



# रवीन्द्रनाथ के निबन्ध

(भाग २) -

[आत्मकथा, साहित्य-समीक्षा, चाहेलेख  
आदि विविध विधाओं के निबन्ध]

अनुवादक :  
अमृतराय



साहित्य अकादेमी, नई दिल्ली



## क्रम

रवीन्द्रनाथ के प्रबन्ध और गद्य-शिल्प	
अवतरणिका	३७
भूमिका	५३

### प्रथम खण्ड : आत्म-परिचय

१. आत्म-परिचय	६१
२. वचन	६८
३. जीवन-स्मृति	७३

### द्वितीय खण्ड : पत्र-धारा

१. छिन्नपत्र	१३७
२. भानुसिंह की पत्रावली	१४६
३. राह पर और राह के अगल-बगल	१५५
४. चिट्ठी-पत्नी	१६७

### तृतीय खण्ड : भ्रमण

१. यूरोप यात्री की डायरी	२०३
२. जापान यात्री	२११
३. पश्चिम यात्री की डायरी	२२५
४. जावा यात्री के पत्र	२४५
५. ईरान में	२५२

### चतुर्थ खण्ड : भाषा और साहित्य

१. बंगला भाषा और परिचय	२५६
२. संज्ञा विचार	२६८
३. छन्द का अर्थ	२७५



४. साहित्य का तात्पर्य	२८१
५. साहित्य की सामग्री	२८६
६. साहित्य का विचारक	२९२
७. सौन्दर्य बोध	३००
८. विश्व-साहित्य	३०७
९. बंगला जातीय साहित्य	३१०

### पंचम खण्ड : साहित्य के पथ पर

१. वास्तविकता	२२३
२. सभापति का अभिभाषण	३३२
३. साहित्य-विचार	३४५
४. बंगला साहित्य का क्रमिक विकास	३५३
५. उत्सर्ग-पत्र	३६३

### षष्ठ खण्ड : साहित्य का स्वरूप

१. काव्य और छन्द	३६६
२. गद्य काव्य	३७३
३. साहित्य में ऐतिहासिकता	३७८

### सप्तम खण्ड : प्राचीन साहित्य

१. रामायण	३८५
२. शकुन्तला	३९२
३. काव्य की उपेक्षिताएँ	४१०

### अष्टम खण्ड : लोक साहित्य

१. बच्चों को बहलाने के लोकगीत	४२१
-------------------------------	-----

### नवम खण्ड : आधुनिक साहित्य

१. बंकिमचन्द्र	४३७
----------------	-----

### दशम खण्ड : विचित्र प्रबन्ध

१. साइबेरी	४५३
------------	-----

२. रंगमंच	४६०
३. केकाध्वनि	४६५
४. बेकार बात	४६६
५. वसन्त-यापन	

### एकादश खण्ड : पंचभूत

१. मन	४७७
२. अण्डिता	४८२
३. प्राजलता	४८९
४. कौतुक-हास्य की मात्रा	५०१
५. अपूर्व रामायण	५०५
६. वैज्ञानिक कौतूहल	



# रवीन्द्रनाथ के प्रबन्ध और गद्यशिल्प

## बुद्धदेव वसु

रवीन्द्रनाथ ने गद्य लिखा है कवि के समान; उनके गद्य का गुण कविता का ही गुण है; कविता जो कुछ हमें दे सकती है वही उनके गद्य की भी देत है। यदि किसी खण्ड-प्रलय में उनकी सब कविता की पुस्तकें लुप्त हो जायें और केवल नाटक, उपन्यास, प्रबन्ध बच रहें तो उन प्रबन्ध-नाटक-उपन्यासों से ही भविष्य का पाठक समझ जायगा कि रवीन्द्रनाथ एक महाकवि का नाम है।

हाँ, प्रबन्ध से भी समझ जायगा। प्रबन्ध : जिसमें कोई स्पष्ट विषय होना चाहिए, कोई विशेष पद्धति होनी चाहिए, जिसमें तर्कों की सीढ़ियाँ पार करते हुए मीमांसा की ओर पहुँचना पड़ता है—कम-से-कम हमारी ऐसी ही कुछ धारणा है—उसमें भी यह अद्भुत कवि स्तर-स्तर में घुसा बैठा; किसी भी विषय की किसी भी आलोचना में उनका स्वर, द्युति, स्पन्दन, वेग, तरंग—एक शब्द में उनका व्यक्तित्व—विषय को छा लेता है। अर्थात् हमारी समझ में प्रबन्ध को जैसा न होना चाहिए—कम-से-कम पाठशालाओं में यही सिखाया जाता है—उनका प्रबन्ध ठीक वैसा ही है।

जो लोग रवीन्द्रनाथ के प्रबन्ध के समर्थक नहीं हैं या जो समझते हैं कि आलोचना-धर्मी रचना में कविता का गुण-दोष गिना जाता है, इसलिए वर्जनीय है, उनकी बात में अच्छी तरह समझ सकता हूँ। यहाँ तक कि कभी-कभी मुझे उनकी बात से सहमत होने का भी लोभ हुआ है। सच तो है—रवीन्द्रनाथ के प्रबन्ध में कितनी पुनरुक्ति होती है, कितना अवांतर अंश, बहुत-सा कहने पर भी मीमांसा जैसे अस्पष्ट रह जाती है, मास्टर साहब की तरह 'समझाकर' बात कहना जैसे उन्हें आता ही न हो। तर्कों के बदले वे देते हैं उपमा, तथ्य के बदले विम्व; जहाँ पाठक को अपने मत की ओर खींच लाना उनका प्रकट अभिप्राय है।

वहाँ वे उसकी इन्द्रियों को तीक्ष्ण कर देते हैं, जहाँ बुद्धि के निकट प्रमाण देना होगा वहाँ वे नियम-कायदे से कोई मतलब न रखकर हमारे हृदय को आर्द्र बनाने में लग जाते हैं। समाज, राजनीति, शिक्षा, इतिहास—इन सब विषयों में तो खैर पूर्वोक्त दुर्बलता के होते हुए, चवतव्य को शब्दालंकार से अलग करके पहचाना भी जा सकता है। लेकिन अपने प्रियतम और अंतरतम विषय साहित्य की आलोचना करते समय उनकी बात में से कोई 'सारांश' निकलना दुर्लभ हो उठता है; उममें न तो कोई परिष्कृत परिभाषा रहती है न कोई विधान; ऐसा लगता है कि जैसे वे किसी सुस्पष्ट सूत्र की घोषणा करने में अक्षम हों या अनिच्छुक हों, या कभी अगर उन्होंने ऐसा किया भी तो खुद ही उनका खण्डन कर देते हैं—शायद अगले ही क्षण। मानना ही पड़ेगा कि जिस अर्थ में अरस्तू, आनन्दवर्धन, या मल्लिनाथ समालोचक हैं उस अर्थ में रवीन्द्रनाथ साहित्य के समालोचक भी नहीं है।

नहीं भी है तो क्या; वह पदवी उनको मिलनी चाहिए या नहीं मिलनी चाहिए इस बात को लेकर हम बहस नहीं करेंगे। इतना ही कहूँगा : क्या एक ही साथ सोफोक्लीज और अरस्तू या कालिदास और मल्लिनाथ हुआ जा सकता है—यह क्या स्वाभाविक होगा या वाछनीय होगा या सम्भव या मर्त्यलोक के लिए सहनीय ? और एक बात : होमर और सोफोक्लीज का जन्म अगर पहले न हो गया होता तो अरस्तू कहाँ रहते; वाल्मीकि, कालिदास आदि कवियों को सामने रखे बिना क्या हम किसी आनन्दवर्धन की कल्पना कर सकते हैं ? साहित्य के मामले में सृष्टिकर्म ही प्रधान और प्राथमिक होता है, समालोचना केवल उसकी अनुगामिनी होती है; और जब कोई बड़ी सृजनशील प्रतिभा समालोचना में हाथ डालती है तब उसके लिए केवल यही सम्भव होता है कि वह 'समालोचना को ही सृष्टिकर्म बना दे।' यह बात रवीन्द्रनाथ ने ही कही थी; उनके प्रबन्ध की आलोचना करते समय इसको ध्यान में रखना होगा। मान लेना होगा कि पद्य और गद्य-रचना को मिलाकर उनके व्यक्तित्व की जो अखण्डता प्रकट होती वही वे हैं; किसी पाठक-गोष्ठी को खुश करने के लिए वे और कुछ नहीं हो सकते; हम ग्रहण करें या न करें वे अपने अखण्ड रूप में बने ही रहेंगे। उनका गद्य अतिभाषी है ? उनकी कविता भी वैसी ही है। अलंकार-बट्टन है ? अस्पष्ट है ? उच्छ्वासप्रवण है ? इनमें से एक-एक बात उनकी किसी-न-किसी काल की कविता के विषय में भी सच है। जिस प्रकार 'वसंत यापन'

जैसी गद्य-रचना में उन्होंने प्रबन्ध के आकार में कविता लिखी है, उसी प्रकार 'एवारे फिराओ मोरें' या 'वसुंधरा' में उन्होंने कविता के आकार में प्रबन्ध लिखा है। हम साहित्य में वर्ण-संकरता ले आने के लिए उन्हें दोष दे सकते हैं; गद्य में कविता की रीति और कविता में गद्य के विषय का संचार करके उन्होंने दोनों की ही क्षति की है, यह भी माना जा सकता है; लेकिन सब-कुछ कह चुकने के बाद सबसे जरूरी जो सवाल उठ खड़ा होता है वह है : क्या हम उन्हें छोड़ सकते हैं ? रवीन्द्रनाथ के दोष यच्चो-जैसे सरल हैं, उनका उन्हें भान भी नहीं, आत्मगोपन की कोई चेष्टा भी नहीं है, अपने घर के आंगन में घँठकर वे बड़े सहज भाव से खेलते हैं, दर्शक के हाथों पकड़े जाने का भय उन्हें नहीं रहता और पकड़े भी गए तो कोई विन्ता नहीं। वे एक विराट् प्रतिभा की छाया में घा-पीकर बड़े हो रहे हैं; जैसे उनमें ह्रास का कोई लक्षण नहीं है वैसे ही उनका उत्स्यल वह प्रतिभा भी शक्तिशाली है; जरूरत पड़ने पर वह अविश्वासी की वज्रपात के समान विदीर्ण कर सकती है। रवीन्द्रनाथ ऐसे ही लेखक थे जिनके दोष हममें से कोई भी किसी भी दिन पकड़ सकता है और जिसके बिना हममें से किसी का एक क्षण काम नहीं चल सकता। और यही पर उनकी चरम विजय है, इसी अपरिहार्यता में : उनके दोषों को छोड़ने के पीछे उनको ही छोड़ देना पड़ेगा, इसीलिए उसके सब दोषों के होते हुए—जबकि मन-ही-मन उनके विरुद्ध तर्क कर रहा हूँ ठीक उस समय भी उनके सब दोषों के समेत हमें उनका वरण करना ही होगा; उत्कर्ष के ढेरों दूसरे उदाहरण उनको म्लान नहीं कर सकते, उसी प्रकार जैसे बहुत-से तीर्थों की स्मृति गृहदेवता को अपने स्थान से नहीं हटा सकती।

लेकिन किस अर्थ में अपरिहार्य, किस अर्थ में गृहदेवता ? क्या इसलिए कि अगर उन्होंने 'कथा ओ काहिनी' न लिखी होती तो माध्यमिक विद्यालयों में पढ़ाने योग्य बंगला कविता की कोई अच्छी पुस्तक न मिलती ? या इसलिए कि अगर उन्होंने 'जन-गण-मन' की रचना न की होती तो सारे भारत में पूरी तरह ग्रहण किये जाने योग्य कोई राष्ट्रीय गान हमको न मिलता ? या इसलिए कि अगर उन्होंने 'गीत वितान' न लिखा होता तो उत्सवों में, अन्न-प्राशन में, श्राद्ध के दिन या चलचित्रों में नायिका के गाने योग्य गीत हमें न मिलते ? या इसलिए कि उनके प्रबंधों के भंडार से हमें अपने भाषणों और समाचार पत्रों की रचनाओं में उद्धृत करने योग्य वाक्य अनवरत मिलते जा रहे हैं ? बंगाल में और सारे

भारतवर्ष में उनकी जो प्रातिष्ठानिक भूति स्थापित हुई है—जिसको देवमूर्ति कहना भी गलत न होगा—में उस पर जोर नहीं देना चाहता; जहाँ पर हम उठते-बैठते उसका नाम लेते हैं, कोई भी अनुष्ठान उनके स्मरण से आरम्भ करते हैं, किसी भी मतवाद के समर्थक के रूप में उनको खड़ा करते हैं, वहाँ पर वे सब लोगों के स्वतः प्राप्त आश्रय हैं, हमारे आत्मसम्मान के लिए आवश्यक, महिमा के लिए एक प्रतीक के रूप में सारे भारतवर्ष के लिए अपरिहार्य। लेकिन उस तरह बिना कुछ खर्च किये कोई पाठक उन्हें पा ही नहीं सकता : क्योंकि पाठक होने के लिए अपने ऊपर दायित्व लेने की शक्ति चाहिए : उनकी रचना में प्रवेश करने के लिए हमें उनको उपाजित करना होगा; वे एक बड़े कवि हैं या अच्छे कवि हैं यह मोटी बात भी हमारे अपने आविष्कार की अपेक्षा रखती है। और, मैं एक साधारण पाठक के रूप में ही कहना चाहता हूँ कि उनमें दोष चाहे जितने ही दिखाई दें, उनके बिना एक पल हमारा काम नहीं चल सकता।

लेकिन क्या यह सम्भव नहीं है कि हम रवीन्द्रनाथ की रचनाओं में से छँटाई करके अपना रवीन्द्रनाथ खड़ा कर लें ? हम क्या बाहुल्य को अलग करके उनकी वाणी को नहीं पा सकते, उच्छ्वास को छोड़कर उन्हें उपलब्ध नहीं कर सकते या उनकी 'श्रेष्ठ' रचनाओं का समाहार नहीं कर सकते ? ऐसा करना सम्भव नहीं है, यह मैं नहीं कह सकता बल्कि हम यह मानने के लिए बाध्य हैं कि उनके-जैसे रचनाबहुल लेखक के पक्ष में संकलन एक उपयोगी चिकित्सा होगी। उस ओर उनका अपना और अनुरागी संपादकों का प्रयास देखा गया है, साहित्य अकादेमी के इस ग्रंथ में भी वही चेष्टा दिखाई पड़ती है। भविष्य में भी, ऐसा लगता है, उनकी रचनाओं में से चयन करने की आवश्यकता निरन्तर अनुभव होगी; क्योंकि हम उनको विभिन्न दिशाओं से देखने के अभ्यस्त हो गए हैं; किसी विदेशी अथवा नये पाठक के आगे उनको उपस्थित करते समय सबसे पहले हम उनकी बहुमुखता और बहिर्मुखता का परिचय देना चाहते हैं—“आप तो जानते ही हैं उन्होंने सब तरह की रचनाएँ की हैं और शायद ऐसा कोई विषय नहीं है जिस पर उन्होंने न लिखा हो।” आगे चलकर कोई यह न सोचे कि उन्होंने केवल कोमलकांत पदावली लिखी है इसलिए हम उनके समाज-विषयक प्रवृत्तियों को मामने लाने की चेष्टा करते हैं; बाद की किसी की कही ऐसी धारणा न हो कि ईश्वर से प्रेम करने के फलस्वरूप वे संसार को नहीं देख सके इसलिए हम 'गल्पगुच्छ' में न चुन-चुनकर उनके वास्तवबोध के उदाहरण निकालते हैं।

ये सभी सत्कर्म उनको लेकर की गई आलोचना के लिए प्रासंगिक हैं; लेकिन जब हम उनकी प्रदक्षिणा करने के बाद उनके विभिन्न अशों के बीच सम्बन्ध स्थापित करने के लिए उद्यत होते हैं तभी यह बात समझ में आती है कि वे गंभीरतम अर्थ में कवि हैं, कवि को छोड़ और कुछ भी नहीं हैं। एक ही उत्स से, एक ही उत्साह की प्रेरणा से उनकी विख्यात भिन्न-भिन्न दिशाएँ फैली हुई हैं—ठीक जिस तरह 'निर्झरेर स्वप्न भंग' कविता में कहा गया है—उनका मन खानों में बँटा हुआ नहीं है, सामयिक भाव से जोड़े हुए लेकिन असल में एक-दूसरे से सम्पर्करहित गाड़ी के डिब्बों को वह इंजन के समान नहीं खींचे लिये जा रहा है; उनका सब वैविध्य जल-स्रोत की 'अविराम गति के समान' है जिसे रोका नहीं जा सकता। 'कवि रवीन्द्रनाथ', 'अऔपन्यासिक रवीन्द्रनाथ' 'प्रबन्धकार रवीन्द्रनाथ' इन विभागों को इसलिए अस्वीकार न करने पर भी अन्ततः स्वीकार नहीं किया जा सकता; वे एक-दूसरे में प्रविष्ट हैं, एक-दूसरे के उद्दीपक और परिपूरक हैं और एक अखण्ड सत्ता के प्रतिरूप हैं। जिस मौलिक उपादान से रवीन्द्रनाथ का गठन हुआ है वह है कवित्व-शक्ति, उसीने उनकी गद्य-रचना को संप्राण और सार्थक बनाया है; जिस प्रकार अग्नि किसी भी ईंधन में प्रज्वलित हो उठती है उसी प्रकार उनकी कवि-प्रतिभा भी सभी रूपों में, सभी विधाओं में प्रदीप्त है, दीप्ति में अन्तर अवश्य है, निश्चय ही 'सोनारतरी' का काव्य-ग्रन्थ और 'आत्मशक्ति' प्रबन्धमाला में कवित्व एक-जैसा घनत्व नहीं है, लेकिन कविता का संस्पर्श दोनों में है इसीलिए उनके प्रायः सभी संदर्भों में यौवन की रवितम आभा दिखाई पड़ती है—उसका प्रसंग चाहे पुराना हो वक्तव्य सुपरिचित और उपदेश आज के दिन अवान्तर। जो व्यक्ति अपने पोर-पोर में कवि नहीं है वह क्या 'छैलेभुलानो छड़ा'-जैसी समालोचना या 'वांगला भापा परिचय' की प्रस्तावना या 'सहज पाठ'-जैसी वर्ण-परिचय की पुस्तक लिख सकता था? "भापा में सर्वत्र कविता है—छंद होगा तो कविता होगी—सर्वत्र है, नहीं है तो केवल विज्ञापन और समाचारपत्रों में। साहित्य के जिस विभाग को हमने 'गद्य' का नाम दिया है उसमें भी कविता है—जहाँ-तहाँ खूब अच्छी कविता—भाँति-भाँति के शब्दों में रचित। सच पूछो तो गद्य नाम की चीज कोई नहीं है : है वर्णमाला और नाना प्रकार की कविता, कोई शिथिल, कोई संहत और कोई जरा ज्यादा बिखरी हुई। जहाँ पर स्टाइल की दिशा में प्रयत्न है वहीं पर पद-विन्यास है।" स्तिफ़ान मलार्मे की इस उक्ति के प्रमाणस्वरूप किसी एक, सारे संसार में किसी



एक कवि को यदि खड़ा करना हो तो वह कवि मतलबों नहीं है, उसका शिष्य पाल वालेरी भी नहीं है—निस्संदेह वह कवि रवीन्द्रनाथ हैं। क्योंकि मतलबों और वालेरी का गद्य उनकी कविता के समान ही सांकेतिक है, गद्य-रचना के विषय भी 'विशुद्ध' और निर्भार है—कह सकते हैं उनके विषय कविता से अलग नहीं है और कविता के विषय पर कवि के समान लिखने में अततो गत्वा कम ही व्यावहारिक प्रतिबन्ध रहता है। लेकिन रवीन्द्रनाथ ने साधारण भाषा में गद्य लिखा है, बहुत बार निरुत्साहजनक सांसारिक विषयों को लेकर लिखा है (सहकारिता पर भी उनका प्रबन्ध है), हम उन्हें गद्य को कविता के स्तर पर उठाने की सचेतन चेष्टा करते वार्धक्य से पहले नहीं देखते। तो भी, चूंकि स्टाइल उनके लिए स्वाभाविक है, छंद उनकी मज्जा में भिदा हुआ है, इसलिए उनके समग्र गद्य में ऐसी रचनाएँ अपेक्षाकृत कम ही हैं (विलकुल न हो ऐसी बात नहीं) जिसमें कोई गूँज नहीं उठती, कोई भीड़ नहीं निकलती, जो स्मृति में स्पंदित नहीं होती या हमें वह अलौकिक अनुभूति नहीं देती जिसे हमने आनंद का नाम दिया है। इसी तरह हमें उनके गद्य में कविता मिलती है—'बीच-बीच में खूब अच्छी कविता, कोई शिथिल, कोई संहत, कोई जरा ज्यादा बिखरी हुई।'।

## २

'निबन्धमाला' के इस खण्ड के प्रबन्धों को मुख्यतः पाँच अंशों में विभाजित किया गया है : 'आत्म-परिचय', 'पत्रघारा', 'भ्रमण' (भाषा और साहित्य) और 'विचित्र'। प्रत्येक अंश के शीर्षक से ही उनकी अतर्भुक्त रचनाओं की प्रकृति का अनुमान किया जा सकता है, केवल 'विचित्र' अंश के सम्बन्ध में कुछ कहना जरूरी है। इस विशेषण का प्रयोग रवीन्द्रनाथ ने स्वयं ही किया था—उनका 'विचित्र प्रबन्ध' १३१४ बंगाल में प्रकाशित हुआ, उनके दृष्टांत को सामने रखकर हमने उन सब रचनाओं को 'विचित्र' की संज्ञा दी है जिन्हें दूसरे किसी विभाग में ठीक-ठीक नहीं ढाला जा सकता। हम कहना चाहते हैं कि इस अंश की रचनाओं में रचना ही प्रधान है, विषय तो केवल उपलक्ष है, किसी भी एक प्रसंग का सहारा लेकर लेखक ने अपनी भावना और कल्पना, अपने मूल्य-मोघ और पक्षपात को विस्तार दे दिया है ! इस प्रकार की रचनाओं के लिए आधुनिक बंगला भाषा में एक नया नाम निकला है—'रम्य रचना'। यह फ्रांसीसी शैली से का अनुकरण है; कुछ लोग अब भी कहते हैं—और पहले भी कहते थे

—व्यक्तिगत प्रबंध। नये नामकरण में इस बात का भय होता है कि वह अयोग्य को अपनी ओर खींचता है, 'रम्य रचना' को भी—बंगला भाषा में उसके साम्प्रतिक प्रादुर्भाव को देखकर—अक्षम का आश्रयस्थल कहने की इच्छा होना अनुचित नहीं कहा जा सकता। जो लोग कविता, प्रबंध, उपन्यास कुछ भी नहीं लिख सकते और जो ठीक अर्थों में पत्रकार भी नहीं हैं, जिनके पास न तो तथ्य है न ज्ञान, न उद्भावना-शक्ति न कला-नैपुण्य, जो सुसंगत भाव से किसी विषय पर एक क्षण विचार भी नहीं कर सकते और जो परस्पर सम्बद्ध दो वाक्यों की रचना करने में भी स्वभावतः असमर्थ हैं उनकी विथंखल प्रगल्भता उद्धृत होकर छापे के अक्षरों में दिखाई न पड़ती यदि 'रम्य रचना' शब्द की मृष्टि न हुई होती। लेकिन केवल इसीलिए कि बहुत-सी निकृष्ट रचनाएँ उससे प्रश्रय पा रही हैं हम यह नहीं कह सकते कि वह शब्द ही त्याज्य है या कि गद्य-रचना के उस विशेष रूप का अस्तित्व ही नहीं है। यदि हम यह मान सकते हैं कि 'कविता' के नाम से प्रकाशित अधिकांश रचनाएँ कविता नहीं होती तो अधिकांश 'रम्य रचनाएँ' यदि रम्य न हों और रचनाएँ भी न हों तो उनको लेकर बहुत अधिक विचलित होने से कैसे काम चलेगा। नये नामकरण के पारिभाषिक औचित्य को लेकर तर्क उठ सकता है, लेकिन यह ठीक न होगा कि नये नामकरण का कोई प्रयोजन नहीं है। यूरोपीय भाषा में कहने से एक विशेष प्रकार के साहित्यगुण से युक्त रचना का ही बोध होता है, लेकिन हमारे 'प्रबन्ध' (संस्कृत में जिसका अर्थ था पद्य या गद्य की कोई भी रचना) शब्द का अर्थ इतना अधिक व्यापक है कि कभी-कभी उसको सीमित किये बिना ठीक से काम नहीं चल सकता। 'छोटी साहित्य-गुण-सम्पन्न गद्य रचना' के अर्थ में essay शब्द का व्यवहार सबसे पहले मिशैल मतिन ने किया—साहित्य का यह रूप भी उन्हीका आविष्कार है। बाद के चार सौ वर्षों में उत्पन्न अन्य बहुत-से उदाहरणों से परिचय होने के फलस्वरूप आज के पश्चिमी पाठक essay शब्द देखते ही समझ जाते हैं कि कौसी रचना उनके सम्मुख रखी जा रही है। यदि कोई जीव-विज्ञानी सर्वभक्षी प्राणियों की पाकस्थली के विषय में कोई गवेषणा प्रकाशित करे या कोई धर्मविद् ईसाई धर्म-तत्त्व की एक नई व्याख्या का प्रणयन करे या कोई इतिहास के अध्यापक रूस की क्रांति में लेनिन और ट्राट्स्की की भूमिकाओं की तुलनात्मक विवेचना करें तो इनमें से किसी को कोई पश्चिमी पाठक essay नहीं कहेगा; उन सब ज्ञानगर्भ, विधिबद्ध और उद्देश्य-निर्भर रचनाओं के लिए 'monograph', 'dissertation', 'tract', 'treatise'

आदि बहुत-से अन्य शब्द प्रचलित हैं। किंतु हमारी भाषा में रवीन्द्रनाथ का 'पंचभूत' भी प्रबन्ध की पुस्तक है, स्वामी विवेकानंद का 'भक्तियोग' भी प्रबन्ध की पुस्तक है और विद्यासागर महाशय के 'विधवा विवाह विषयक प्रस्ताव' को भी दूसरे किसी नाम के अभाव में 'प्रबन्ध' ही कहना पड़ेगा। इस बात से इन्कार नहीं किया जा सकता कि अगर और भी दो-एक व्यवहार-योग्य शब्द होते तो ज्यादा अच्छा होता।

जो देखने-सुनने में प्रबन्ध के समान है ऐसी गद्य-रचना के दो स्पष्ट विभाजन दिखाई पड़ते हैं : उनमें से एक में विषय ही सर्वस्व या मुख्य होता है, वहाँ पर लेखक नया कोई ज्ञान देना चाहता है या नये किसी मत का प्रचार करना चाहता है। इन सब रचनाओं की सूचना, मध्यभाग और समाप्ति का एकांत निर्देशक होता है वक्तव्य; प्रतिपाद्य विषय को प्रमाणित करने के लिए जिन युक्तियों और उदाहरणों की आवश्यकता है लेखक ने पहले से ही उन्हें इकट्ठा कर लिया है—लेखक के रूप में उसकी समस्या उन उपादानों को भाषा में बाँधने भर की होती है—भाषा उसके लिए केवल एक वाहन है, एक अपरिहार्य यंत्र—कह सकते हैं कि उन उपादानों को एक श्रृंखला में बाँधना ही उनकी रचना है। और दूसरे में विषय गौण होता है; लेखक रचना-कर्म शुरू करने के पहले—अपने जीने अपने मेल-जोल या साधारण पढ़ी-सुनी बातों के बाहर—कोई गवेषणा नहीं करता; वह कोई पूर्वनिर्दिष्ट भावना या कोई समाज-हितकारी उद्देश्य लेकर लिखने नहीं बैठता; लिखते-लिखते उसके भीतर भावना का संचार होता है और वह अपना ही अनुमरण करते हुए प्रसंगांतर पर चला जाता है; उसकी सूचना, मध्य भाग और समाप्ति पीछे छूट जाती है—'वक्तव्य' को उपस्थित करने का कोई प्रयोजन नहीं, वही अमोघ और अलक्ष्य विधान उसको भी नियमित करते हैं जो किसी कविता, नाटक या उपन्यास को। उसकी भाषा में रूप, छंद और स्वादुता होती है, पाठक के साथ उनके व्यवहार में सौजन्य, आसक्ति और हास्यरस-बोध होता है और जगत् के साथ उनके व्यवहार में होता है संराग और दूरकल्पना। शीर्षक में जिस विषय का उल्लेख रहता है उसको लेकर वे जितना कुछ कहते हैं संभवतः उनकी अपनी बात भी रहती है; हम जान पाते हैं कि यह जगत् उनकी चेतना में किस प्रकार प्रवेश कर रहा है, उनका प्रेम कहाँ है, किस संशय का कीड़ा उन्हें चुन रहा है, किस गुप्त वेदना का परिपाक उन्होंने रचना में किया है। अर्थात् विषय चाहे जो हो, वे अपने-आपको व्यक्त करते हैं (यह सूत्र भी मान्तेन का ही

है) और इस अर्थ में उनकी रचना व्यक्तिगत या व्यक्तिनिर्भर होती है, उनके व्यक्तित्व का दर्पण भी उसे कह सकते हैं। मानतेन ने वेधड़क 'मैं' शब्द का व्यवहार किया है, रवीन्द्रनाथ का 'हम' भी 'मैं' का ही एक चतुर और विनयी रूप है; और यह 'मैं'—गीतिकाव्य के वक्ता के समान ही—देश-काल के विशेष लक्षण द्वारा चिह्नित होने पर भी विश्व-मानव का प्रतिभू है। जीव-विज्ञानी जब सर्वभक्षी प्राणी की पाकस्थली के सम्बन्ध में 'प्रबन्ध' लिखता है तब उसके कवित्व में एक ही अंग को उद्योग करना पड़ता है, किन्तु अन्य जिस प्रकार के प्रबन्धों की हम चर्चा कर रहे हैं, वे लेखक की समस्त सत्ता के भीतर से निकलते हैं; वह केवल बुद्धि या चित्र का ही नहीं समस्त प्राण का भी अन्तःकरण का काम होता है; जो आदमी अपनी नन्ही धिटिया के विनोद के लिए फर्श पर घुटनियों चलता है, सर्दों के भय से जाड़े-भर स्नान नहीं करता, अवसर पाते ही महाभारत पढ़ता है, अलकतरे को पसंद करता है—वह इन्द्रियबद्ध असंगतिपूर्ण मनुष्य भी उससे संसरित और प्रतिफलित हो रहा है। जिसको हम वैज्ञानिक दृष्टि कहते हैं वह इस विराट् जगत् की एक विच्छिन्न कणिका के ऊपर ठहरी रहती है, अन्य सब चीजों का अस्तित्व वहाँ पर लुप्त हो जाता है; निरंजन ज्ञान उसी दृष्टि से पकड़ में आता है। हम जिनको प्रबन्धकार कहते हैं वे इस विच्छेद-प्रवण एकान्तिक दृष्टि से वंचित होते हैं। जगत् अपने विविध उपादान लेकर उनकी चेतना के ऊपर अनवरत आघात कर रहा है; सुख से, दुःख से, आकांक्षा से स्पन्दित रक्त-मांस के मनुष्य को वे कभी नहीं भूलते—और वही उनकी रचना का रूप ले लेती है—सत्य नहीं, जीवन्त, शिक्षणीय नहीं, आनन्ददायक; उसमें कोई अमोघ युक्ति नहीं होती, कोई ध्रुव भीमांसा नहीं होती, निश्चित रूप से वे कुछ भी नहीं कहते; लेकिन ऐसे कितने ही इंगित बिखेर देते हैं जो सहृदय पाठक के मन में बीज के समान उड़कर पहुँच जाते हैं—जो सभव हुआ तो जड़ पकड़ लेता है और कभी किसी दिन एक नई भावना का फल भी लगा देता है। विज्ञानी के समान वे कोई प्रस्तुत सत्य लाकर हमारे हाथ में नहीं दे देते—दे सकते भी नहीं; वे पाठक को अपना सहयोगी बना लेते हैं; जिस बात को वे आभास में कहते हैं, उपमाओं में कहते हैं, गुंजन और वर्णहिल्लोल में कहते हैं उसका 'अर्थ' पूर्णता पाता है पाठक के मन में—यदि पाठक अयोग्य नहीं है।

मैं क्या अतिरंजना कर रहा हूँ ? क्या मैं कोई बहुत बड़ा दावा कर रहा हूँ ? लेकिन मैं कोई आदर्श तो स्थापित नहीं कर रहा हूँ, रवीन्द्रनाथ के ही वैशिष्ट्य की चर्चा कर रहा हूँ। यह प्रबन्ध—या प्रबन्ध का यह विशेष प्रकार—यूरोप में

मानते जिसका स्रष्टा है—हमारे माहित्य में उसके महाशिल्पी रवीन्द्रनाथ हैं। इसमें मिथिलाभ की दृष्टि से जो मय गुण आवश्यक या वांछनीय जान पड़ सकते हैं, उन सबका रवीन्द्रनाथ की प्रतिभा में एकत्र संगोष घटित हुआ था। केवल 'विचित्र' नामधारी अज्ञ नहीं, इस ग्रंथ की मय रचनाएँ पूर्वोक्त गुण-सम्पन्न हैं; सभी सृजनशील साहित्य हैं, उनका मूल्य रचना में ही है उत्पाद्य वस्तु में नहीं—यहाँ तक कि उनके सामाजिक, राजनैतिक, ऐतिहासिक प्रबन्धों में भी जो प्रबन्ध कालप्रभाव में मग्न न हो गए, उनमें भी यह एक ही लक्षण विद्यमान है। क्योंकि रवीन्द्रनाथ ऐसे ही लेखक हैं जिनके लिए किसी भी समय शिल्पी न होना दुस्साध्य था, जिनके किसी-किसी प्रबन्ध-ग्रंथ में (जैसे छंद, चाँगला भाषा परिचय) हमको गवेषणा और रसात्मकता का समन्वय मिलता है, विश्लेषणदक्षता के साथ ही कविता की उद्बोधिनी शक्ति मिलती है। साहित्य के नियम और परिभाषाओं का वे अनायास अतिश्रमण कर जाते हैं—उनकी आत्म-कथा भ्रमणपत्रिका और चिट्ठी-पत्री में हमको आशानुरूप तथ्य नहीं मिलते; समालोचना में यथायोग्य तत्त्व-कथा नहीं मिलती। दूसरी ओर उन्हें समालोचना में आत्मकथा की अवतारणा कर देने में कोई बाधा नहीं होती, भ्रमणपत्रिका में भ्रमण की भूलकर जीवन, मृत्यु और शिल्प-कला के विषय में दूर-कल्पना की प्रथय देते हैं—जिससे कोई पाठक भूलकर भी यह न सोचे कि उनकी 'समालोचना'—चिह्नित पुरतको में साहित्य के विषय में उनके सब वक्तव्य आ गए हैं या उनकी 'जीवन-स्मृति' और 'वचन' के बाहर और कहीं भी उनकी आत्मकथा नहीं है। साहित्य के विषय में उन्होंने क्या सोचा है यह अगर पूरी तरह जानना हो तो उनकी 'चिट्ठी-पत्री', 'आत्मकथा' और 'भ्रमणपत्रिका' भी पढ़नी होगी और साथ ही यदि उनकी समालोचना को न देखें तो उनके जीवन के विषय में हम यथेष्ट न जान सकेंगे। इस ग्रंथ का विभाजन सुविधा के लिए या नियम-रक्षा की खातिर किया गया है; असल में यह सब प्रबन्ध परस्पर-सम्पृक्त हैं।

## ३

और उनकी कविता के साथ भी इनका बहुत गहरा सम्बन्ध है। यह बात सभी कवियों के विषय में साधारणतः सत्य है, लेकिन सब कवियों की कविता और गद्यरचना एक ही रूप में अन्वित नहीं होती। जिस प्रकार रिलके के सम्बन्ध में उसी प्रकार रवीन्द्रनाथ के सम्बन्ध में हम यह नहीं कह सकते कि उनकी कविता को

हृदयंगम करने के लिए उनकी पन्नावली के साथ परिचय होना अत्यावश्यक है। वे मालामें या वालेरी के समान नहीं हैं; घुमाकर, फिराकर, आड़े-तिरछे, चोरी-छिपे, छल से, कौशल से, संकेत से, जाल बिछाकर—वे शिल्प-कला की ऐसी कोई भावमूर्ति गढ़कर नहीं खड़ी कर देते जो उनकी अपनी कविता के साथ अविकल रूप से मेल खा जाय। वे येट्स के समान हमें अपनी कविता के अंतःपुर में नहीं ले जाते। कवि-जीवन की विवृति के रूप में 'जीवन-स्मृति' निस्संदेह निराशाजनक है। रवीन्द्रनाथ ने की थी पुनरुक्ति; एक ही बात उन्होंने पद्य और गद्य में कही थी; उनकी कविता और गद्य परस्पर परिपूरक ही नहीं हैं, जहाँ-तहाँ उनकी अदला-बदली भी की जा सकती है। जो लोग आधुनिक कविता में दीक्षित हैं, यह बात सुनकर वाद को रवीन्द्रनाथ के प्रति उनकी श्रद्धा कम न हो जाय इसलिए यही पर मैं इस बात का उल्लेख करना चाहता हूँ कि शार्ल बोदलेयर—जो आधुनिक कविता के आदि उत्स हैं—के गद्य में भी उनकी कविता की प्रतिध्वनि विरल नहीं है; वे प्रबन्ध में कविता का स्तवक तक रच डालते हैं, कविता के भण्डार से उठाये गए चित्र कल्प, शब्द और अलंकार बिखेर देते हैं, कभी-कभी एक ही उपकरण से अपनी कविता और समालोचना की रचना करते हैं। दोनों कवियों में अंतर इसी स्थान पर है—और यह अंतर महत्त्वपूर्ण है—कि रवीन्द्रनाथ ने वही बात अपने गद्य में कम शब्दों में कही है और कविता में उच्छ्वास के साथ कही है और बोदलेयर ने गद्य विस्तार के साथ लिखा है और कविता में बहुत अधिक संयम से काम लिया है। 'जीवन-स्मृति' के मृत्यु-शोक' अध्याय में जो बात रवीन्द्रनाथ ने केवल दो अनुच्छेदों में कही थी, 'वत्साका' काव्य-ग्रंथ का श्रेष्ठ अंश उसीकी व्याख्या और विस्तार है; किन्तु बोदलेयर की शिल्प-विषयक प्रचुर समालोचना का निचोड़ उनकी 'आलोक-स्तम्भ' कविता की ग्यारह चतुष्पदियों में आ गया है। बोदलेयर का गद्य जैसे उनकी छट्टी का घण्टा हो—हमको ऐसा ही लगता है : छंद, तुक और स्तवक-विन्यास की निर्मम शर्तों को पूरा करने के बाद, चतुर्दशपदी के व्यूह में आदर्श को समेटने के भ्रमन्तिक प्रयास के बाद वे गद्य में मानो अपने को निष्कृति देते हों; वह उनके विनोद और विचरण का क्षेत्र है, कौतुक का मंडप और विचार-बुद्धि की मृगया भूमि; अर्थात् उनके व्यक्तित्व का जो अंश सामाजिक, रसिक और तत्त्वदर्शी है, जिसने उनकी कविता में प्रच्छन्न रहते हुए मेघलिप्त सूर्य के समान उनकी कविता को रंग दिया है। उसकी स्वाधीन क्रीड़ा गद्यप्रबन्ध में उन्हें अभीष्ट थी। बोदलेयर का गद्य चाहे कितना अच्छा हो, वह उनकी कविता

का विकल्प या समकक्ष होने का दावा नहीं कर सकता; लेकिन रवीन्द्रनाथ ने अपनी कविता को ढकने की चेष्टा नहीं की इसीलिए कभी-कभी उनकी कविता और गद्य का अंतर केवल पद्यछंद के प्रयोग या पंक्ति-विन्यास की असममात्रिक पद्धति से ही पता चलता है। 'पैरवी' से लेकर 'जन्मदिन' तक हमको बहुत-सी कविताएँ मिलती हैं जिन्हें रवीन्द्रनाथ गद्य में इसी प्रकार या इससे भी मनोरम बताकर लिख सकते थे या लिख भी गए हैं; 'पश्चिम यात्री की डायरी' के अनेक अंशों को प्रायः साय-साय ही उन्होंने छंद और तुक में रूपावित किया है, 'शेपेर कविता' का गद्यशिल्प अनेक स्थलों पर कविता का रंग पीका कर देता है; गद्य-कविता 'वासा' एक पत्र का परिष्कृत रूप है; और परवर्ती पत्रावली में ऐसे कई अनूठे वाक्य हमको मिलते हैं या भागते हुए क्षणों की भावछाया मिलती है जिसका काव्यरूप देने के लिए उनको कष्टवत्पना का आश्रय लेना पड़ा है। रवीन्द्रनाथ की समग्र कविता और समस्त गद्य को पास-पास रखकर विचार करने पर हम देखते हैं कि उनकी कविता और गद्य का विचर्तन समानान्तर नहीं है; उनके हाथ में गद्य जिस प्रकार बार-बार परिवर्तित हुआ है, कविता नहीं हुई; कविता में वे जैसे प्रकृति के हाथों अभिषिक्त एक सम्राट् हों, पद्य के आकार में जो कुछ लिखेंगे वही कविता होगी या अगर कविता न भी हो तो कम-से-कम उपादेय होगी, इस प्रकार का एक विधान उन्होंने स्वयं भी प्रायः मान लिया था; लेकिन गद्य में वे कहीं अधिक सचेत शिल्पी हैं, खुद ही अपने को पीछे छोड़ जाने के लिए निरन्तर सचेष्ट।

इस प्रकार बंगला साहित्य में यह अनोखी घटना घटी कि जो हमारी भाषा के कविगुरु हैं और जिनका समकक्ष कवि आज भारत में दूसरा नहीं है, वे ही हमारी गद्यरीति के भी स्रष्टा हैं। स्रष्टा की बात को लेकर इतिहासकार की ओर से आपत्ति हो सकती है; कहने की जरूरत नहीं कि मैं विद्यासागर और बंकिमचंद्र को भूल नहीं रहा हूँ; मैं कहना चाहता हूँ कि बंकिम से लेकर आज तक बंगला गद्य जिस प्रकार विवर्तित और रूपान्तरित हुआ है और आज के दिन आधुनिक बंगला भाषा कहने से जिसका बोध होता है उसके साक्ष्य, प्रमाण और उदाहरण के प्रधान भण्डार रवीन्द्रनाथ हैं। 'बउ ठाकुरानीर हाट' से लेकर 'शेपेर कविता' तक या 'विचित्र प्रबन्ध' से लेकर 'छाँले बेला' तक : यह ग्रंथ-शृंखला बंगला गद्य के इतिहास को धारण किये हुए है; बंकिमी और बीरबली गद्य 'साधु' भाषा और 'चलतू' भाषा, घरेलू, बैठकी और दरवारी रीति, प्राचीन, आधुनिक और आधु-

निकतर शैली : उनके पचास वर्षों के इस कृतित्व को हम वंगला गद्य का अणुविश्व कह सकते हैं, शायद महाविश्व कहना भी गलत न होगा। इसमें सब-कुछ है : भारी, हल्का, गंभीर, चपल, सस्कृत और देशज, समतल और ऊँचा-नीचा अत्युक्ति, वक्रोक्ति और स्वभावोक्ति; बहुत-सी मिली-जुली रागनियाँ हैं; सात्विक मिताचार के सन्निकट बिलासी का उच्छ्वास, सामाजिक सौजन्य के सन्निकट ऐश्वर्य का आत्मशिकरण। 'जीवन-स्मृति' का परिमित, यथोचित, प्राजल और प्रसन्न गद्य जिनकी रचना है उनको हम अठारहवीं शती के अंग्रेजी अर्थ में 'भद्र-लोक' कह सकते हैं; किन्तु उसके बाद हठात् 'धरे बाहरे' खोलने पर अलंकरण का अतिरेक देखकर हमारा दम घुटने लगता है, ऐसा लगता है कि यदि कालिदास की भाषा वंगला गद्य होती तो वे जो काव्य लिखते, वह यही है। और फिर 'लिपिका' में हमको जादूगर का एक उल्टा खेल देखने को मिलता है; 'धरे बाहरे' के प्रायः समकालीन इस गद्य को अच्छे अर्थ में 'जनाना' कहने को जी चाहता है; कि जैसे कुलनारी की मौखिक भाषा का ग्राम्य दोष निकालकर रवीन्द्रनाथ ने उसकी ऋजुता, लावण्य और सरलता ले ली हो; जो नितांत प्राकृत है उसीके उन्नयन में उत्पन्न यह सम्मोहन उन्होंने पूर्ववर्ती 'डाकघर' में भी दिखाया था। केवल उनके साहित्य को पढ़कर हम वंगला गद्य की सम्पूर्ण धारा को जान सकते हैं और यह बात ऐतिहासिक और अन्यान्य कारणों से दूसरे किसी बंगाली लेखक के सम्बन्ध में नहीं कही जा सकती। हमें उनको अपने गद्य के अछूते दर्पण के रूप में स्वीकार करना ही पड़ता है।

यौवन में रवीन्द्रनाथ ने बंकिम का अनुकरण किया है, मध्य वयस में प्रमथ चौधरी के प्रभाव ने उनका स्पर्श किया और इन दो लोगो को छोड़कर उनके सम-कालीन या पूर्ववर्ती लेखकों में दूसरा कोई नहीं है जिसके साथ गद्यशिल्प की दृष्टि से उनकी तुलना की जा सके। इसीलिए यदि हम इस बात का अन्वेषण करें कि उनका 'बंकिमी' गद्य कहाँ पर बंकिम से आगे बढ़ आया है और उनकी 'गुरुद्वार' युग की रचना भी किधर से अप्राथमिक है तो हम शायद गमता गर्ते में डूब जायें। वंगला गद्य का स्रष्टा कहने का समत कारण है या नहीं। यह प्रश्न, मेरी समझ में, यह है। वंगला गद्य में जो रमणीयता है वह बंकिम की नहीं है, उसके गुरुद्वार गद्य गुण नहीं दिखाई पड़ता, और उनके उपन्यास और 'बंकिम' की प्रशंसा रमणीय गद्य में रचे गए हैं इसीलिए आज तक उनकी प्रशंसा नहीं की गई। लेकिन यह रमणीयता गद्य-पद्य की ऋणी है। अर्थात्, बंकिम के गद्य में रमणीयता



मे पद्यछंद के बोल सुनाई पड़ते हैं, पद्य के ध्रुपद के समान ही उममें अनुलापी अंग अविरल है, उनके कोई-कोई वाक्य लगभग प्यार की पवित्र हो सकते हैं—कम-से-कम मध्य खंडन में उनकी उन्मुक्तता स्पष्ट है और अठारहवीं शती के अंग्रेजी के दस माताओं वाले पद्य के समान उक्ति और प्रत्युक्ति की द्विधा के बीच उनकी स्थिति है। उनके वाक्य ऋजु हैं, शिक्षित सैन्यदल के समान वे काल पर पर मिलाकर चलते हैं, उनकी शृंगला और धारावाहिकता युक्तिनिर्भर है, वे अभिप्राय की एकता के द्वारा सम्यक् हैं। और समग्र रूप से देखने पर प्रमथ चौधरी का चरित्र-लक्षण भी यही है : वाक्यबन्ध की यही ऋजुता, यह युक्तिनिर्भर वागनुक्रम। 'साधु' और 'चलतू' भाषा को लेकर चलने वाले वाद-विवाद के कारण यह सादृश्य हम बहुत दिनों तक लक्ष्य नहीं कर सके लेकिन आज के दिन जब यह गृहयुद्ध शांत हो गया है तब 'लोकतरुस्य' या 'विविध प्रबन्ध' के वाद 'हालगाता' या 'नाना चर्चा' पढ़ने पर यह बात सहज ही हमारी समझ में आ जाती है कि इन दोनों व्यक्तियों के गद्य का चलन एक ही प्रकार का है और उनके गठन में भी कोई उल्लेखनीय अंतर नहीं है। लेकिन इनके वाद रवीन्द्रनाथ को खोलने पर फौरन एक दूसरा सुर ध्वनित हो उठता है। हम अनुभव करते हैं कि उसमें और भी एक गुण है जिसको दीप्ति या शृंगला या रमणीयता कहना काफी नहीं है, जिसको प्रवाह या प्रवहमानता कहना पड़ता है—जो रवीन्द्रनाथ के पहले के गद्य में नहीं है और परवर्ती सब गद्य में भी लक्षणीय नहीं है।

यंकिम मे, या उसके पहले विद्यासागर में भी, गति है लेकिन जिसको हम रवीन्द्रनाथ का प्रवाह कह रहे हैं उसकी प्रकृति और है और यह अंतर आकार में चाहे बहुत बड़ा न भी हो पर सन्दर्भ में दूरस्पर्शी है। रवीन्द्रनाथ के गद्य का कल्प या यूनिट वाक्य नहीं अनुच्छेद होता है, वे एक साथ एक-एक अनुच्छेद में सोचते हैं और उनकी समग्र रचना उन अनुच्छेदों के योगफल से बड़ी जान पड़ती है। वाक्य के संग वाक्य के या अनुच्छेद के संग अनुच्छेद के संबन्ध के लिए व्याकरण का या युक्ति का योग ही यथेष्ट होता है और उसके द्वारा भी उत्कृष्ट गद्य सम्भव होता है; लेकिन रवीन्द्रनाथ में यह योगमूल ऐसा एक रहस्यमय प्राणस्पंदन है जिसको हम अंततः भाषा का ध्वनिस्पंदन कहकर ही पहचान सकते हैं। श्रृंगला में बँधे हुए उनके वाक्य केवल अपने सान्निध्य गुण में पड़ोसी नहीं होते, वे एक अखण्ड धारावाहिकता में परस्पर-संयुक्त होते हैं; वे केवल एक-दूसरे का अनुसरण नहीं करते बल्कि जैसे रह-रहकर एक-दूसरे को छूते चलते हैं; जीव के

अंग-प्रत्यंग के समान लचीले होते हैं, वे खेल जानते हैं, व्यतिक्रम करने में उन्हें भय नहीं लगता, मानसाम्य को तोड़कर वे आशातीत को संभव कर देते हैं। उनकी एक ही रचना में शुद्ध और सरल एवं जटिल और दीर्घायित वाक्य-विन्यास निमकोच स्थान पा लेते हैं; उनके दो लगे-नगे वाक्य एक ही तरह से आरम्भ या समाप्त नहीं होते; स्वरात और हलन्त शब्दों के सन्निवेश में वे जैसे अचेतन भाव में व्यवधान को बचाते हुए चलते हैं, एक ही स्वर की आवृत्ति सहन नहीं करते; द्रुति वैचित्र्य और ऐश्वर्य की साधना में अंग्रेजी ढंग का अन्वय स्वीकार कर लेते हैं—जो उनके पहले बकिम और विद्यासागर ने भी किया है; लेकिन पार्श्वोक्ति, सर्वनाम और क्रम-विषय के प्रयोग के कारण जिसका पूर्ण रूप रवीन्द्रनाथ के पहले दिखाई नहीं पड़ा था, यद्यपि समालोचक उनको भूलकर कभी-कभी यह भी कहते हैं कि कुछ अयोग्य आधुनिक लेखक ही बंगला गद्य में अंग्रेजी रीति के प्रवर्तक हैं। किन्तु अंग्रेजी तो अब नहीं है, वही विशुद्ध बंगला हो गई है या शायद उस ढंग को अंग्रेजी कहना ही भूल है; क्योंकि जिस दिन बंगला गद्य ने कॉमा, सेमीकोलन आदि विराम-चिह्नों को स्वीकार कर लिया उमी दिन कहा जा सकता था कि अपनी प्रतिभा के आग्रह से वह बहुलांग रूपकरण में अन्यान्य आधुनिक भाषाओं की प्रतियोगी हो उठेगी। कम-से-कम रवीन्द्रनाथ के बाद यह बात नितांत अग्राह्य है कि एक-मात्र दो मात्रा पर निर्भर-कृतिवासी पयार के साथ बंगला गद्य का कोई संबंध है या कि 'विशुद्ध बंगला अन्वय' नाम का दूसरा कोई पदार्थ सम्भव है। वरन् हमको तो यह बात तर्क से परे जान पड़ती है कि रवीन्द्रनाथ की इस समस्त नवीनता का उत्स और आश्रय बंगाली के मुँह की बोली का अपना और मौलिक छंद है; जिस सुर में हम लोग स्वाभाविक रूप में अपनी बात कहते हैं, जिस प्रकार हमारे कंठ-स्वर का आरोह-अवरोह होता है—हमारा आवेग और नैराश्य, संशय, उत्तेजना और दीर्घश्वास, इन सबके एक आदर्श ध्वनिरूप का दूसरा नाम है रवीन्द्रनाथ का गद्य। और यही चीज जिसको हम छंद कह रहे हैं वह पद्य का नहीं, गद्य का ही छंद है, पारिभाषिक यथार्थता की खातिर हम उसको छन्दस्पद कह सकते हैं; उसमें पद्य या गान के समान ताल नहीं है पर राग-संगीत के अलाप के समान लय है; रवीन्द्रनाथ का असाधारण कृतित्व इसी बात में है कि आजीवन कवि के समान गद्य लिखने पर भी गद्य में—यहाँ तक कि गद्य कविता में भी—उन्होंने पद्यछन्द की प्रतिध्वनि को स्थान नहीं दिया। श्रीयुत अतुलचन्द्र गुप्त ने बहुत ठीक कहा है

कि "उनका गद्य महाकवि का गद्य है, तो भी कही पर भी पद्यगंधी नहीं है।" यह 'तो भी' ही अर्धपूर्ण है।

## ४

इसी छन्दोमिद्धि के कारण रवीन्द्रनाथ का तर्क दुर्बल होते हुए भी प्रबल दृढ़ नहीं पड़ता, घटनागत यथार्थता का अभाव होते हुए भी उपन्यास स्मरणीय रहता है और नाटक अन्यान्य कारणों से दुस्सह जान पड़ने पर भी उल्लेखनीयता की मर्यादा पाता है। व्यूतिभ्रम उसमें न ही ऐसी बात नहीं; 'नवीन' 'वांशरी' और अंगत. 'तिन संगी' के गद्य की कृत्रिमता की पराकाष्ठा कहने में मुझको मनीष न होगा; बंगला भाषा के स्वाभाविक छन्द पर जिनका स्वाभाविक प्रभुत्व था वे कैसे उन सब ग्रन्थों की रचना कर सके यह आने वाली पीढ़ियों के लिए एक समस्या रहेगी। रवीन्द्रनाथ का एक लक्षण जो हमारे अनंत विस्मय का कारण है यह है उनकी दैवी स्वतः स्फूर्ति; कलांत क्षणों में उन्होंने अपना अनुकरण भले किया हो पर चेष्टा करके नवीनता नहीं पैदा करनी चाही; और इसीलिए 'वांशरी' या 'तिनसंगी' इतने अधिक चरित्रच्युत जान पड़ते हैं, उनके एक-एक पद में पाठक को चौंकाने का जो प्रयास है वह इतना विलम्ब और कौतुक है कि उसे गंभीरतम अर्थ में अ-राविन्द्रिक कहना पड़ता है। मगर इसके साथ-ही-साथ प्रायः उसी समय रचित 'विश्व-परिचय' और 'छलेबेला' में गद्य-गंती की पैंगी ही नवीनता होती हुए कष्ट देने वाली कृत्रिमता नहीं है; उसका कारण मेरी समझ में यही है कि रवीन्द्रनाथ ठाकुर जब रवीन्द्रनाथ की गद्यान भाषा का व्यवहार करते हैं तो वह भली मानूम होती है पर गल्प और नाटक के गद्य-गणियों के मुख में वही भाषा अविश्वसनीय हो जाती है। काल्पनिक चरित्रों के मुख में उन चरित्रों के उपयुक्त भाषा ढालने की चेष्टा में रवीन्द्रनाथ बहुत बार भगवन हुए हैं, नाटक-रचना में यही उनकी कठिनाई थी। 'दासघर' के छोटे आराध-प्रकार में यह प्रकट नहीं हुई, किन्तु 'राजा' से लेकर 'रत्नकरवी' तक जहाँ भी रचना या प्रावृत्तन है वही उसी वाग मुनकर हमको संदेह होता है कि इनकी अपनी कोई गद्या नहीं है, वे केवल अपने कर्ता के हाथ के ग्रिमौने हैं। मर्यादा रवीन्द्रनाथ का गद्य सबसे अधिक प्रामाणिक और स्वच्छन्द उस समय हो उठता है जब वे अपनी रचनी वाग कह सकते हैं; इसीलिए उनकी गद्य रचनाओं में उनके 'मन्यमुच्छ' का निश्चित स्थान है और स्थान है उनके

उपन्यासों के वर्णनात्मक अंशों का, उनके प्रबन्धों का, चिट्ठी-पत्री और आत्म-कथात्मक रचनाओं का । अंततः इन्हींमे से छांटने पर गद्यशिल्पी रवीन्द्रनाथ का उत्कृष्ट परिचय मिल सकता है ।

प्रबन्ध-रचना की एक गतानुगतिक पद्धति से हम परिचित हैं : मास्टर साहब छात्र से कहते हैं अमुक-अमुक पुस्तकें पढ़कर इस विषय पर एक प्रबन्ध लिख लाओ और छात्र यदि प्रमाणित कर सके कि उल्लिखित पुस्तकों में कितनी उसने पढ़ी हैं, पढ़कर अततः थोड़ा-बहुत समझा है और उतने को अपनी भाषा में प्रकट करने में असफल नहीं हुआ तो इतने से ही उसकी गिनती पहले नम्बर के छात्रों में हो जाती है । हम मान सकते हैं कि बाद को स्वयं अध्यापक होने पर वह इसी पद्धति का और भी व्यापक व्यवहार करेगा, शताधिक पुस्तकों का अध्ययन करके नये ग्रन्थ की रचना करेगा, उसके अध्यवसाय के फल से किसी एक सीमित विषय में हमारा ज्ञान बढ़ेगा सम्भवतः वह विषय असामान्य होगा अर्थात् साधारण साहित्यरसिक के लिए मनोसंज्ञ न होगा, लेकिन विशेषज्ञ के लिए आदरणीय होगा । इस प्रकार की पुस्तक अपने क्षेत्र में मूल्यवान होगी, लेकिन तब तक ही जब तक उस विशेष विषय में और भी अधिक ज्ञान संकलित नहीं होता । लेकिन प्रबन्ध-रचना का और भी एक उपाय है वह प्रतिभावानों का उपाय है । किसी एक शुभ मुहूर्त में लेखक अपनी अन्तर्चेतना द्वारा अकस्मात् एक सत्य को अनुभव करता है—वह सत्य भी है या नहीं, यह भी ठीक-ठीक नहीं कहा जा सकता, केवल इतना कहा जा सकता है कि लेखक की अनुभूति सत्य है । उसको व्यक्त करने के लिए जिन सब तथ्यों, युक्तियों और उदाहरणों को वह उपस्थित करता है वे भी निर्धारित या सुचिन्तित रूप में संकलित नहीं होते, अपने उत्साह की गर्मी में जो कुछ मन में आता है प्रायः उसीको वह बिना सोचे-समझे ग्रहण कर लेता है । इस प्रकार के प्रबन्धों का वैशिष्ट्य यही है कि युक्त अथवा तथ्य में भ्रांति पकड़ी जाने पर भी रचना को क्षति नहीं पहुँचती क्योंकि उसकी मौलिक अनुभूति प्रमाणनिर्भर नहीं होती, संक्रामक होती है अतएव उसका मूल्य चिरकालिक होता है । उदाहरण के रूप में मैं रवीन्द्रनाथ के 'भारतवर्षीय इतिहासेर धारा' नामक प्रबन्ध का उल्लेख कर सकता हूँ; आज, उसके प्रत्येक तथ्य को भी यदि पंडित लोग गलत साबित कर दें तो भी हम उसको छोड़ न सकेंगे, भारतवर्षीय सभ्यता के विषय में लेखक की दृष्टि हमको मुग्ध करती रहेगी । और यह दृष्टि इस अर्थ में सत्य होगी कि कभी किसी

समय किसी एक पुरुष ने उसके प्रभाव में भारत के समग्र रूप की उपलब्धि की थी। जहाँ पर उपलब्धि है वहाँ हम तक करना भूल जाते हैं।

इस प्रकार की समालोचना को विम्वधर्मो या इम्प्रेशनिस्टिक कहकर बहुत-से लोग इसकी मर्यादा को कम करने की चेष्टा करते रहते हैं। लेकिन यहाँ पर यह प्रश्न उठाना उचित होगा कि विम्व किसके मन में उदित हो रहा है? वह यदि किसी समकालीन साप्ताहिक के लेखक हों जो पाठक के साथ पाँच मिनट की गप-शप करके प्रसगतः यह बतलाना नहीं भूलते कि कोई पुस्तक पढ़कर उनको 'कौसी लगी' तो इस विषय की आलोचना करने का मैं कोई प्रयोजन नहीं देखता। किन्तु वह यदि कोई आलापचारी संमुअल जान्सन हों या वूड गेटे या नवयुवक जान कीट्स या वीदलेयर अथवा टामस मान या रवीन्द्रनाथ ठाकुर तो इस तथाकथित विम्व की अश्रद्धा नहीं की जा सकती; हम देख सकते हैं कि कोई एक भाव उनके मन में विम्वित हुआ है इसीलिए वह व्यंजना में गहरा हो उठा है; एक असतकं मुहूर्त में इनके मुँह से निकली हुई बात या जल्दी में लिखे गए पत्र की कोई उक्ति—कभी-कभी वह भी जैसे अर्थ में और इंगित में अपना महत्त्व रखती है। और फिर हमको अपनी अनिच्छा के बावजूद मानना ही पड़ता है कि भगवान् के राज्य में सुविचार नाम की कोई चीज नहीं है; सभी तो प्रतिभा नामक रहस्यमय वस्तु अन्यायपूर्वक हमारे ऊपर जीत जाती है—निदिष्ट शास्त्रसमूह न पढ़कर भी, वयस में प्रायः नाबालिग होते हुए भी, यहाँ तक कि आलोच्य विषय में बहुत ही कम ज्ञान लेकर भी वह हमारे ऊपर अनायास विजयी हो जाती है। जो स्वयं सृजनशील प्रतिभावान लेखक हैं, साहित्य या आनुपंगिक विषय में उनकी बात के मूल्य को स्वतः सिद्ध कहना गलत न होगा, क्योंकि हम देखते हैं कि पंडित लोग युग-युग में उनकी उक्ति के भाष्य लिखते हैं लेकिन पंडितों की गवेषणा के माध्यम परिचय स्थापित करना कवियों के लिए आवश्यक नहीं होता।

कवि-समालोचक का मन किस तरह काम करता है, हमारी भाषा में रवीन्द्रनाथ इसके अनुपम उदाहरण है। उनके प्रबन्ध में उपमा का प्राचुर्य देखकर कुछ लोग कहते हैं कि वे स्थान हो न हो अकारण 'कवित्व' करते रहते हैं। यह बात ठीक नहीं; हमें याद रखना चाहिए कि उपमा से अलग होकर दर्शनशास्त्र अचल हो जाता है, उपनिषद् और प्लेटो से आरम्भ करके इसके अनेकानेक उदाहरण दिये जा सकते हैं। बल्कि यही बात लक्ष्य करने की है कि रवीन्द्रनाथ के जीवन-

कालीन सामाजिक और राजनीतिक प्रबन्ध एकदम तथ्यपूर्ण भाषा में लिखे गए हैं, जिसको गद्यतम गद्य कहा जाता है वह भी उन्होंने बहुत लिखा है; वस्तुतः 'मधुख पत्र' के पहले तक प्रबन्ध में या कथा-साहित्य में उनकी कविमत्ता को पूर्ण निरुद्धि नहीं मिली है। तो भी उनके जिस किसी भी काल की रचना को एक गद्य ही उपस्थिति अनुभव होती है; उसका कारण उनके मन की निरुद्धि है। बिजली कौंधने की तरह वे एक क्षण में अपने मूल विचार को अपने मन के सामने उपस्थित कर देते हैं; आलोच्य विषय चाहे जो हो, राजनीति चाहे जो, साहित्य का इतिहास, वे तुरंत विषय के ठीक मर्मस्थल में पहुँच जाते हैं; उनके मन में जो विचार हैं वे नया कोई तथ्य न पाने पर भी एक नई दृष्टि करते हैं; उनके मन में जो विचार हैं वे नया कोई तथ्य न पाने पर भी एक नई दृष्टि करते हैं; उनके मन में जो विचार हैं वे नया कोई तथ्य न पाने पर भी एक नई दृष्टि करते हैं। उनको दिखाई देता है कि उनके अपने मन के सामने उपस्थित उसी रचना में से निकालना सम्भव है। रवीन्द्रनाथ के गद्य में जो गद्यतम हैं जो हमें समझा देते हैं कि हम लोग जिसको 'गद्यतम' कहते हैं वह गद्यतम महत्त्वहीन वस्तु है, असल चीज अन्तर्दृष्टि है—जो किसी भी विषय की सहज क्षमता, जो विषय और विषयी दोनों के एक साथ सम्बन्ध स्थापित करे। रवीन्द्रनाथ एक अत्यंत आत्मव्यञ्जनक व्यक्ति हैं। उनके गद्य में जो

दृष्टिकोण उपस्थित किये थे, उसी प्रकार यहाँ पर भी जैसे अपने ही साथ तर्क करते-करते उनकी यात्रा होती है; जरा-सा आगे जाकर, फिर जरा-सा पीछे जाकर, बीच-बीच में कलैया खाकर, कभी किसी आतस्मिक और उज्ज्वल भावना के पाछे ढोडकर या कभी दूरकल्पना के उत्साह में आलोच्य विषय को भूलकर—इस प्रकार लिखते हैं कि जैसे वह सब-कुछ उनकी आत्मपरीक्षा और स्वगतोन्मित हो। जिस प्रकार कविता में उसी प्रकार प्रबन्ध-रचना में बहुत बार आच्छादन का व्यवहार उपयोगी होता है; साहित्य के विषय में कुछ कहना हो तो उसका एक प्रशस्य उपाय विशेष किसी कवि या ग्रंथ की समीक्षा करना होता है, उसीके सहारे चलते हुए लेखक का चिन्तन उद्घाटित हो सकता है—और कवि लोग साधारणतः इसी प्रकार समालोचना लिखा करते हैं। रवीन्द्रनाथ में भी इनके उदाहरणों का अभाव नहीं है; लेकिन 'साहित्य', 'साहित्येर पथे' और सबके बाद 'साहित्येर स्वरूप'—इन तीन ग्रंथों में हम विषुद्ध तात्विक या दार्शनिक आलोचना की ओर उनकी प्रवृत्ति देखते हैं। 'साहित्येर तात्पर्य', 'साहित्येर सामग्री', 'मोदमंबोध', 'साहित्य विचार', 'साहित्य धर्म', 'तथ्य और सत्य'—ये सब शीर्षक, मानना ही होगा, प्रथम दर्शन में उतने उत्साहजनक नहीं हैं; हमें ऐसा लग सकता है कि जो व्यक्ति साहित्य, सत्य या सौंदर्य के विषय में अपनी धारणा खूब स्पष्ट ढंग से बतला सकता हो वह और चाहे जो हो कवि नहीं है और रवीन्द्रनाथ ने कैसे इस विमूर्त धातुमार्ग में विचरण किया था उसकी बात सोचकर हमारा विस्मित होना भी स्वाभाविक है। थोड़ी-सी पीड़ा के साथ हमें याद आ जाता है कि उन दिनों यह कवि अपने देश के प्रधान पुरुष के रूप में अधिष्ठित हुआ था; जिस प्रकार लोगों को उनके सामने कोई भी प्रश्न उपस्थित करने में अब सकोच नहीं होता उसी प्रकार उनके संतोष-साधन की चेष्टा भी कवि के कर्तव्य का अंग हो गई है; यहाँ तक कि 'कविता किसको कहते हैं' इस तरह का असंभव प्रश्न उठने पर भी वे मौन नहीं रह सकते। दूसरी ओर यह संभावना भी स्वीकार करने योग्य है कि जीवन के प्रधान मृज्ज-शील अध्याय में पहुँचने पर और अपने विरुद्ध अर्वाचीनों के एक दल का कलरव सुनने पर वे अपने अचेतन साहित्य-धर्म को सचेतन स्तर पर व्यक्त करने की चेष्टा कर रहे थे; हो सकता है कि अपने साहित्य के आदर्श और विश्वास के संबंध में अपने ही सामने एक आखिरी वयान देने की इच्छा उनकी हुई थी। यह चेष्टा विपद्-जनक है, क्योंकि कवि किसी तात्विक व्याख्या में अपनी कविता को बाँध नहीं सकता; तत्त्व को बहुत कमने पर बीरा फट जाता है और धान के पूले बाहर

निकल आते हैं और उदार होने पर वह सब साहित्य का निर्विशेष आधार हो जाता है। ऐसी स्थिति में कवि लोग एक-मात्र जो कर सकते हैं वही रवीन्द्रनाथ ने किया है : अरस्तू या आलकारिको के समान विषय पर सीधे-सीधे हमला न करके उन्होंने घुमा-फिराकर अपनी बात कही है; उनकी रचना में संशय, कौतुक, पुनरुक्ति, अस्थिरता आ गई है; कोई एक बात कहकर उन्होंने उसी दम उसको सीमित, खण्डित या विस्तारित कर दिया है; किसी प्रबन्ध को समाप्त करते ही वह उन्हें अधूरा लगने लगता है—और फिर उसीको आगे बढ़ाकर उन्हें उसके प्रतिवाद में और समर्थन में और भी लिखना पड़ता है। इसीलिए उनकी तत्त्वालोचना इतनी सप्राण और लहरदार है, उसको हम एक आंदोलन भी कह सकते हैं : 'अलि बार-बार फिर जाय, अलि बार-बार फिर आशे'—लेखक के साथ विषय का संबंध कुछ इसी प्रकार का है और इसके बिना फूल जैसे खिल नहीं पाता। ये 'फूल' हैं रवीन्द्रनाथ की दो-एक तीव्र और सहजात अनुभूतियाँ, उनके हृदय में अनिर्वचनीय की झलक; वह कोई प्रमाणसापेक्ष तथ्य नहीं है इसीलिए उपमा, रूपक और अलिधर्मी हिल्लो के अलावा उसके संग व्यवहार का दूसरा कोई रास्ता नहीं है। इसीलिए उनका सब तक गान हो उठता है—'घरे बाहरे' की विमला की बात चुराकर कह रहा हूँ; या अगर इससे भी अधिक ठीक परिचय देना चाहूँ तो वह भी रवीन्द्रनाथ की भाषा में ही मिलेगा। 'छन्द' ग्रंथ के आरम्भ में 'सइ, केवा शनाइलो श्याम नाम' यह पक्ति उद्धृत करके वे कहते हैं कि इस साधारण समाचार को छन्द में इस प्रकार झूल की पेंग दे दी गई है कि पाठक के मन में लहरें उठने लगी। इन्हीं दो-एक बातों के अंतर का स्पंदन अब कभी शांत न होगा। वे अस्थिर हो गए हैं और अस्थिर करना ही उनका काम है। पद्य छन्द के इस इन्द्रजाल से हममें से कोई अपरिचित नहीं है; लेकिन आश्चर्य की बात है कि रवीन्द्रनाथ के गद्य की चोट से कभी-कभी हमें इतना अभिभूत हो जाना पड़ता है कि हमारे मन में 'बस लहरें उठने लगती हैं', बात खत्म हो जाने पर भी स्पंदन नहीं थमता। और भी आश्चर्य की बात यह है कि उनका यह किन्नरकण्ठ हमें वहाँ पर भी सुनने को मिलता है जहाँ विषय वैज्ञानिक है; बल्कि यों कहें कि वही पर सबसे ज्यादा सुनने को मिलता है; उनकी छन्द और शब्दतत्त्व की आलोचना केवल हमारी बुद्धि के निकट कोई वार्ता नहीं पहुँचाती, हमारी समग्र सत्ता को पुलकित कर देती है। शायद यह ठीक है कि वे हमको किसी मीमांसा के किनारे नहीं पहुँचाते, कभी कोई तैयार सत्य उठाकर हमारे हाथ में नहीं दे देते;



लेकिन हमारे मन में एक वेग का संचार करते हैं जिसके फलस्वरूप हमारी अपनी भ्रष्ट स्मृति, स्वप्न का भग्नाश, चिन्तन की रश्मि, इंद्रिय की कोई नई सिहरन अंधकार से बाहर निकल आती है। हम चंचल हो उठते हैं, डोंगी लेकर समुद्र में कूद पड़ते हैं; वे हमको स्वाधीन ढंग से सत्य के अनुसरण की यात्रा करा देते हैं—हमारे साथ वे ऐसा ही करते हैं—यदि हम अपनी अक्षमतावश बीच समुद्र में डूब मरें तो यह दायित्व उनका नहीं है और अगर हो भी तो भी यह मानना होगा कि बाहर निकलने मात्र से हम सार्थक हो गए हैं। 'वे अस्थिर हो गए हैं और अस्थिर करना ही उनका काम है': यह बात उनके प्रबन्ध-संग्रह के मुखपृष्ठ पर उद्धृत करने योग्य है।

## ५

रवीन्द्रनाथ की गद्य-रचना को और भी एक तरह से विभाजित किया जा सकता है; एक ओर सरकारी या औपचारिक, दूसरी ओर घरेलू या निजी। यह विभाजन उनके प्रबन्धों के लिए भी अर्थहीन नहीं है लेकिन पत्रावली और भ्रमण-वृत्तांत के संबंध में तो अक्षरशः सत्य है। पत्रावली को अलग करके उनके गद्य-साहित्य के विषय में नहीं सोचा जा सकता; क्योंकि वह केवल परिमाण में अजस्र नहीं है, कभी-कभी साहित्यगुण से भी भरपूर है। किन्तु जो उनकी सचमुच की चिट्ठियाँ हैं, और साथ ही स्मरणीय साहित्य हैं, वे सब उनके जीवन की रचना हैं; जिस दिन से शांतिनिकेतन के गुरुदेव और जगत् के गुरुस्थानीय होने का दुर्भाग्य उनके लिए घटित हुआ, उस दिन से वे चिट्ठी लिखने का सुयोग खो बैठे; अपने जीवन के अंतिम बीस-पच्चीस वर्षों में उन्होंने पत्र के रूप में जो कुछ लिखा है उसका श्रेष्ठ अंश पत्र के वेश से प्रबन्ध है या कम-से-कम प्रकाशन के लिए ही लिखा गया है; अन्य सब पत्र अनुरोध की रक्षा के लिए या कर्तव्य के बोध से लिखे गए हैं, उनमें कहीं वे किसी महिला को सान्त्वना या उपदेश दे रहे हैं या कहीं किसी समकालीन पुस्तक या घटना के विषय में उनको कुछ अनिच्छापूर्वक अपना अभिमत देना पड़ रहा है। अंत में उनकी प्रत्येक चिट्ठी, प्रतिलिपि रखकर, ढाक में भेजी जाती थी; चिट्ठी की स्वच्छन्दता की दृष्टि से इससे बड़ा कोई दूसरा विघ्न नहीं हो सकता; उनकी इस काल की चिट्ठी-पत्ती साधारणतः इतनी निर्व्यक्तिक है कि प्रायः कोई भी चिट्ठी किसी भी व्यक्ति को भेज देने में कोई बुराई न होती। मगर इस स्थिति में भी वे नितान्त रवीन्द्रनाथ हैं इसलिए अनेक

पत्रों में उन्होंने कम या अधिक सरसता का संचार किया है, उनके हाथ के गुण से फुटकर खबरों का चिरकुट भी सुस्वादु हो गया है, काम की बात भी प्रयोजन के भीतर ही घुटकर नहीं रह गई है। जिस चीज को कारीगरी या दक्षता कहते हैं वह जैसे उनके नयनाभिराम हस्ताक्षर के समान ही पूरी तरह उनका अभ्यास बन गई थी; उसको देखकर जहाँ उनको धन्य कहे बिना नहीं रहा जाता वहाँ उस सुवर्ण युग को याद करके हमारे मुँह से गहरी साँस निकल जाती है जब पत्र लिखने वाले और पाने वाले के बीच मुद्रक की छाया नहीं पड़ी थी। उसी युग की एक श्रेष्ठ फसल 'छिन्नपत्र' है—अमर काव्य 'सोनार तरी' और 'गल्पगुच्छ' को ध्यान में रखकर ही मैं यह बात कह रहा हूँ : ऐसी संप्राण, एक साथ ही इतनी व्यक्तिगत और इतनी सार्वजनिक, इतनी चिरनवीन और सदा पढ़ने योग्य चिट्ठियाँ रवीन्द्रनाथ ने फिर कभी नहीं लिखी। कल्पना, हास्यरस, मनस्विता; अनुचिन्तन का आविष्कार और वहिर्जगत् का वास्तव तथ्य; आँख से देखना और मन-ही-मन सोचना; —'छिन्नपत्र' में यह सब-कुछ है और उसके साथ ही है एक व्याप्त सत्ता, जिसको मैं बंगाल छोड़कर और कोई नाम नहीं दे सकता। श्रुतु, नदी और तृण-तरु समेत बंगाल की ग्राम-प्रकृति उसकी काँति, गन्ध और आर्द्रता लेकर इस प्रकार इस पुस्तक के अक्षरों से निकलकर हमारी इंद्रियों के ऊपर छा जाती है कि 'छिन्नपत्र' नाम का उच्चारण करते ही बंगाल की एक मानस-भूति हमारी आँखों के सामने खड़ी हो जाती है और ये सब विशुद्ध चिट्ठियाँ हैं जो सचमुच किसी बन्धु या आत्मीय को कुछ खबर भेजने के लिए लिखी गई थी, इनमें सचेतन कलात्मकता की कोई चेष्टा न थी, रवीन्द्रनाथ इन्हें लिखकर भूल भी गये थे। उनकी स्वतः स्फूर्ति यहाँ पूरी तरह विजयी हुई है।

अपरिचित या अल्पपरिचित भक्त के निकट आत्म-उद्घाटन रिल्के के लिए जितना सहज था, रवीन्द्रनाथ के स्वभाव के उतना ही विरुद्ध; हम देखते हैं कि उनकी किसी भी काल की कोई भी अच्छी चिट्ठी किसी निकट आत्मीय या घनिष्ठ बन्धु को लिखी गई थी। सत्रह वर्ष की अवस्था में पहली बार विलायत जाने पर उन्होंने जो भ्रमण-वृत्तांत लिखा था उसको गद्यसाहित्य में उनकी प्रतिभा का पहला स्वाक्षर कहा जाता है। 'यूरोपप्रवासी के पत्र' तत्काल सामयिक पत्रों में छपने पर भी, प्रकाशन के लिए नहीं लिखे गए थे जोड़ासाँकी में रहने वाले आत्मीय जनों के लिए ही ये चिट्ठियाँ सचमुच लिखी गई थी; इसीलिए उनमें वह अंतरंगता ध्वनित हुई है जो बाद में हमको 'छिन्नपत्र' और 'यूरोप यात्री की



हैं। गद्य के प्रति वृद्ध कवि के इस गहरे मनोयोग का एक कारण निश्चय ही यह है कि साधु भाषा की तुलना में चलतू भाषा कही ज्यादा लचीली होती है, उसमें खेल-खिलवाड़ और शैली के वैविध्य का जो अवकाश है उसको रवीन्द्रनाथ के कान और मन ने अचूक ढंग से पकड़ा था; और जिस प्रकार उन्होंने जीवन में बंगला पद्य के प्रत्येक सभव छंद को प्रतिष्ठित किया था उसी प्रकार प्रौढ़ जीवन में गद्य की ध्वनि-माधुरी को नाना रूपों में उद्भावित किये बिना वे नहीं रह सके। दूसरा कारण संभवतः यह है कि वे भीतर-ही-भीतर क्लान्त हो गए थे; कहने के लिए अब और कुछ न था इसलिए स्टाइल ही उनका अवलम्ब हो उठा। तीन नृत्यनाटकों में दो की कहानी के अंश उनकी अपनी पहले की रचनाओं से लिये गए हैं; 'छेलेवेला' का नया कोई उपादान नहीं है; 'राजा की रानी' का रूपान्तर हुआ 'तपती'; 'राजा' का रूपान्तर हुआ 'शापमोचन'; 'एकटि आपाढ़े' गल्प का रूपान्तर हुआ 'ताशेर देश' और 'पुजारिनी' कविता का रूपान्तर हुआ 'नटीर पूजा'। नृत्य, संगीत और अभिनय के चित्ताकर्षण से अलग करके देखने पर भी, केवल पठनीय पुस्तक के रूप में, इस सब पुनर्लेखन के महत्त्व को जो अस्वीकार नहीं किया जा सकता उसका कारण इनकी गद्यशैली की कारीगरी ही है।

इस काल के भ्रमण-ग्रन्थों का लक्षण यह है कि रवीन्द्रनाथ कभी भूल नहीं पाते कि वे रवीन्द्रनाथ हैं, 'काले लोगों' का भार उठाये हुए दुनिया में निकले हैं। जिस प्रकार एक समय उन्होंने सारी इंद्रियों से बंगाल और इंग्लैण्ड को हृदयंगम किया था, जापान, रूस या दक्षिण अमेरिका के साथ उनका व्यवहार अब वैसा नहीं है; उनकी आँखें अब तथ्य नहीं देखती, घ्राणेन्द्रिय केवल पूर्व-परिचित जूही के फूल से आंदोलित होती है; नये देश के किसी दृश्य या वातावरण की सृष्टि अब वे हमारे लिए नहीं करते। वे स्वदेश के साथ अन्य देशों की तुलना में लगे हुए हैं; स्वदेश की श्रीवृद्धि की चिन्ता से उनका मन आच्छन्न है : विचार, वितर्क और विश्लेषण में वे यहाँ तक लगे हुए हैं कि 'राशियार चिटि' प्रायः एक राज-नैतिक निबन्ध हो उठा है। तो भी प्रत्येक पुस्तक में गद्य इतना बेगवान और दीप्तिपूर्ण है कि उसका प्रभाव तत्त्व के मूल्य को छा लेता है; सामाजिक, ऐतिहासिक और राजनैतिक कारणों से जो पठनीय है वह शिल्पगुण से स्मरणीय हो उठता है। मेरी इस बात का श्रेष्ठ उदाहरण 'यात्री' है; उसकी भावगंभीर स्वगतोक्ति में ज्ञान की जो बात है वह दूसरा लेखक भी सुना सकता था किन्तु



विषय में उनकी भविष्यवाणी सफल हुई है शायद आशा से भी अधिक; रिकार्ड, रेडियो और सिनेमा के विपुल प्रचार के फलस्वरूप बंगाल में आज प्रायः कोई ऐसा नहीं है जो उनके गीतों की दो-चार कड़ियाँ नहीं जानता, लेकिन अनेक हैं जो उनको उसके अलावा और किसी रूप में नहीं जानते। शिक्षित तथण भी उनके गीतों से जितने मोहित हैं, उनकी पठनीय रचनाओं से उतने परिचित नहीं हैं; ऐसे युवक आज बहुत कम हैं जिन्होंने उनका प्रत्येक काव्यग्रन्थ पढ़ा हो; और इस बात को लेकर आक्षेप करना भी व्यर्थ है, क्योंकि युगधर्म के आगे हार माननी ही पड़ती है, अतः रवीन्द्रनाथ के 'प्रत्यावर्तन' की प्रतीक्षा करने के अलावा दूसरी गति नहीं है। उसी दिन को ध्यान में रखकर मैं कह देना चाहता हूँ कि जब कोई भावी पाठक यत्नपूर्वक रवीन्द्रनाथ की समग्र गद्यरचना को पढ़ेगा तब उसकी यह निश्चित धारणा होगी कि वे गद्यशिल्प में बंगला भाषा के श्रेष्ठ पुरुष हैं और विश्व-साहित्य में भी उनका ऊँचा स्थान है। हम किसी-किसी विदेशी लेखक की बात सोच सकते हैं जिसने उनसे अच्छे नाटक, उनसे अच्छे उपन्यास या प्रबन्ध लिखे हैं या जिनका गद्य और भी तीव्र या गहरा है; किन्तु गद्यशिल्प का ऐसा ऐश्वर्य, ऐसा विचित्र वैभव और किसी की रचना में प्रकट हुआ है या नहीं, इसमें सन्देह है। एक कवि के विषय में यह बात सुनने में बहुत अनोखी लगती है, पर रवीन्द्रनाथ अगर अपरिमेय रूप में प्रतिभावान थे तो यह उनका अपराध तो नहीं है।



## अवतरणिका

मैंने जिस संसार में पहले-पहल आँखें खोली थी वह बड़ा निर्जन था। नगर के बाहर उपनगर-जैसा, तारों और पड़ोसियों के घरों के शोर-गुल से आसमान भर नहीं उठा था।

हमारा परिवार मेरे जन्म के पहले ही समाज का लंगर उठाकर दूर पक्के घाटों के बाहर पहुँच गया था। वहाँ के आचार-अनुशासन, काम-काज सब-कुछ अनूठे थे।

हमारा एक पुराने जमाने का बड़ा-सा मकान था, उसमें बहुत-सी टूटी हुई ढालों, बछों और मोर्चा लगी हुई तलवारों से सजी हुई ड्योड़ी थी। ठाकुर-पूजा का दालान था, तीन-चार आँगन थे, भीतर का बगीचा था, साल-भर का गंगा-जल रखने के लिए एक अँधेरा कमरा था। जिसमें तमाम जाले-ही-जाले थे। पूर्व युग के भाँति-भाँति के तीज-पर्व अपने कलरव के साथ अपनी साज-सज्जा के साथ उसमें कभी चला-फिरा करते थे, मुझे उनकी याद भी नहीं है। मैं जब आया तब इस घर से प्राचीन युग ने अभी-अभी विदा ली थी, नया युग अभी-अभी आया था, उसका माल-असबाब तक अभी न पहुँचा था।

इस घर से इस देश के सामाजिक जीवन का स्रोत जिस तरह हट गया था उसी तरह पहले के धन के स्रोत में भी भाटा आ गया था। कभी यहाँ पर पितामह की ऐश्वर्य-दीपावली अपनी अनेकानेक शिखाओं में दीप्यमान थी, उस दिन तो दहन शेष के काले-काले दाग बाकी रह गए थे और राख केवल एक काँपती हुई क्षीण शिखा। प्रचुर उपकरणों से भरा हुआ पुराने समय का आमोद-प्रमोद, विलास-समारोह का सरजाम यहाँ-वहाँ कौनों में धूल से मलिन जीर्ण अवस्था में घोड़ा-बहुत अगर बाकी भी था तो उसका कोई अर्थ नहीं। मैं धन के बीच नहीं पैदा हुआ, धन की स्मृति के बीच भी नहीं।

सबसे अलग-थलग इस परिवार में जो स्वच्छन्दता जाग उठी थी वह स्वाभाविक थी, महादेश से दूर-विच्छिन्न द्वीप के पेड़-पत्तों जीव-जन्तुओं की स्वच्छन्दता





में न होता था। शान्त अवकाश के बीच होकर धीरे-धीरे इसके प्रभाव ने हमारे हृदय में प्रवेश किया था। हो सकता है कि राज्य-सरकार का कोतवाल तब सतर्क न था, या सम्भव है कि उदासीन रहा हो, वह सभा के सदस्यों की खोपड़ी तोड़ने या रस-भंग करने नहीं आया।

कलकत्ता शहर की छाती पर तब पत्थर नहीं जड़े गए थे, बहुत-कुछ कच्चा था। तेल की मिल के धुएँ में आकाश का चेहरा तब तक काला नहीं पड़ा था। इमारतों के जंगल के बीच-बीच तालाब के पानी पर सूरज का प्रकाश झलकता, तीसरे पहर पीपल की छाया लम्बी होकर पड़ती, नारियल के पत्तों की झालरें हवा में झूलती, बेंचे नाले में होकर गंगा का पानी झरने के समान हमारे दक्षिणी बगीचे के तालाब में झरता, बीच-बीच में गली से पालकी ढोने वालों का 'हैया हो' शब्द कानों में आता, और बड़े रास्तों से साईसों की 'हैंयो' की पुकार आती। सड़क को तेल-दीया जलता, उसीकी धुंधली रोशनी में चटाई बिछाकर मैं बुढ़िया नौकरानी से परियों की कहानी सुनता। इस निस्तब्धप्राय जगत् में मैं सबसे दूर एक कोने में बैठा हुआ आदमी था—शर्मीला घामोश, थिर।

एक और बात थी जिसके कारण मेरा मेल दूसरों से न बैठता था। मैं स्कूल से भागने वाला लड़का, परीक्षा मैंने दी नहीं, पास हुआ नहीं, मास्टर मेरे भविष्य के बारे में हताश थे। स्कूल के बाहर जो मुक्त विस्तार था वही मेरा मन आवाराओं की तरह फिरता रहता।

इसके पहले न जाने कैसे अचानक मुझे पता चल गया था कि लोग जिस चीज को कविता कहते हैं वैसे छंद में बँधी हुई तुकबन्द कड़ियाँ साधारण लोग इसी मामूली कलम से लिख लिया करते हैं। तब समय भी ऐसा ही था कि जो लोग ये कड़ियाँ बना सकते थे उन्हें देखकर लोग विस्मित होते। आजकल जो लोग नहीं बना पाते उन्हींकी गिनती असाधारण में होती है। मैं प्यार और त्रिपदी के क्षेत्र में अपने अवाध अधिकार-बोध के अवलात उत्साह से रचना में पागलों की तरह जुट गया। घर के कोने में, आठ अक्षर दस अक्षर के तरह-तरह के चौकों में बाँट-बाँटकर मेरा छन्द बनाने और बिगाड़ने का खेल चलने लगा। धीरे-धीरे वह लोगो के सामने आया।

यह रचनाएँ चाहे जैसी हों, इनके पीछे एक पृष्ठभूमि थी एक लड़का, जो घरघुमना है, एक कोने में बैठा रहता है, जिसका सब खेल अपने मन के भीतर होता है। वह समाज के शासन के परे था—स्कूल के शासन से बाहर था। घर



कुए के पानी से बाग को सींचने की करुण ध्वनि सुनते-सुनते पास ही गंगा के स्रोत में कल्पना को अकारण वेदना के बोझ से लादकर दूर तैरा देता। तब मैंने सोचा भी न था कि एक दिन मुझे अपने मन के अँधेरे और उजाले से निकलकर एकाएक दूसरे के मन की कुहनी का धक्का खाने के लिए बड़े रास्ते पर निकल पड़ना होगा। आखिरकार एक दिन ख्याति ने आकर मुझे दोपहर की निचाट धूप में बाहर खींच लिया ! गर्मी धीरे-धीरे बढ़ चली, मेरा कोमे का आश्रय बिलकुल टूट गया। ख्याति के साथ-साथ जो ग्लानि आ जाती है वह दूसरो की अपेक्षा मेरे भाग्य में कहीं ज्यादा थी। ऐसी अनवरत अकुण्ठित निर्मम अप्रतिहत अवमानना जैसी मैंने सही दूसरे किसी साहित्यिक को नहीं सहनी पड़ी। यह भी मेरी ख्याति को नापने का एक बड़ा मानदंड है। यह बात कहने का सुयोग मुझे मिला है कि भाग्य ने प्रतिकूल परीक्षामे मुझको लाञ्छित किया है, लेकिन पराजय के अगौरव से लज्जित नहीं किया। इसके अलावा मेरे बुरे ग्रहों ने काले रंग का यह जो पर्दा टाँगा है इसी-के ऊपर मेरे मित्रों का प्रसन्न चेहरा चमक उठा है। उनकी संख्या कम नहीं है, यह बात मैं आज के इस आयोजन में ही समझ पाया हूँ। इन मित्रों में से कुछ को मैं जानता हूँ बहुतों को नहीं जानता, उन्हींमें से कोई पास से, कोई दूर से इस उत्सव में सम्मिलित हुआ है, उनके इस उत्साह को देखकर मेरा मन आनन्दित है। आज मुझे ऐसा लग रहा है कि वे मुझे जहाज पर चढ़ाकर घाट पर खड़े हुए हैं—उन्हीं-की मंगल-ध्वनि कान में लिये हुए मेरी नाव दिवालोक के उस पार पहुँचेगी।

मेरे कर्मपथ की यात्रा सत्तर घरस की गोधूलि बेला में एक उपसहार पर आ पहुँची है। प्रकाश मंद होने के अंतिम क्षणों में इस जयंती के आयोजन द्वारा देश-वासी मेरे दीर्घ जीवन का मूल्य स्वीकार करेंगे।

फसल जब तक खेत में रहती है तब तक संशय बना रहता है। हिसाबी महाजन केवल खेत की ओर देखकर ही पेशगी रुपया देने में आनाकानी करता है, बहुत-कुछ अपने हाथ में रोके रखता है। जब गल्ला पत्ती में आ गया तभी वजन समझकर दाम की बात पक्की हो सकती है।

जो आदमी बहुत दिनों में ज़िंदा है वह अतीत का ही अंग है। मैं समझ रहा हूँ कि मेरा पिछला वर्तमान इस आज के वर्तमान से बहुत भिन्न था। जो सब कवि अपना समय समाप्त करके दूसरे लोक में पहुँच गए हैं मैं उन्हींके आगिन के पाम तरोहित होने के टीक पहले की सीमा पर आकर खड़ा हूँ। वर्तमान के चलते हुए रथ के वेग में किसीको देग पाने की जो अस्पष्टता है वही मेरा इतना समय बट



इस मछली के साथ कवि की तुलना को और भी कुछ आगे तक ले चला जाय । मछली जब तक पानी में है तब तक उसके लिए थोड़ी-थोड़ी खुराक जुटाना एक नेक काम है, स्वयं मछली को उसकी जरूरत होती है । बाद में जब उसे सूखे में लाकर डाल दिया गया तब फिर जरूरत उसकी नहीं, और किसी प्राणी की हो जाती है । उसी तरह कवि जब तक किसी स्पष्ट परिणति पर नहीं पहुँचता तब तक उसका थोड़ा-बहुत उत्साह बढ़ा सकना अच्छा ही होता है—स्वयं कवि को उसकी जरूरत होनी है । फिर जब उसकी पूर्णता में समाप्ति की एक यति आती है तब फिर इस सदर्भ में अगर कोई जरूरत रह जाती है तो वह उसकी अपनी नहीं होती, वह जरूरत उसके देश की होती है ।

देश मनुष्य की सृष्टि है । देश मृन्मय नहीं, चिन्मय है । मनुष्य यदि प्रकाशमान् हो तभी देश प्रकाशित होता है । सुजला-सुफला मलयजशीतला भूमि की बात जितने ही उच्च कण्ठ से रटूंगा उसकी जवाबदेही उतनी ही बढ़ेगी । प्रश्न उठेगा कि प्राकृतिक दान तो उपादान-मात्र है, उसे लेकर मानवी सम्पदा कितनी बढ़ी गई । मनुष्य के हाथ में देश का पानी अगर सूख जाय, फल अगर मर जाय, मलयज अगर महामारी के कीटाणुओं से विभक्त हो उठे, फसल की जमीन अगर बाँझ हो जाय तो काव्य-कथा से देश की लज्जा को ढका न जा सकेगा । देश मिट्टी से नहीं, मनुष्यों से बनता है ।

इसीसे देश अपनी ही सत्ता को प्रामाणित करने के लिए दिन-रात बाट देखता है उनकी, जो किसी साधना में सफल है । वे न भी हों तो पेड़-पौधे, जीव-जन्तु पैदा होते ही हैं, वर्षा होती ही है, नदी बहती ही है; लेकिन देश मरुभूमि की तरह बालू से ढका रहता है ।

इसी कारण से देश जिसमें अपनी मुखर अभिव्यक्ति अनुभव करता है उसको सब लोगों के सामने अपना कहकर चिह्नित करने के उपलक्ष की रचना करना चाहता है । जिस दिन वह ऐसा करता है, जिस दिन वह किसी मनुष्य को आनन्द के साथ अंगीकार करता है, उसी दिन मिट्टी की गोद से निकलकर देश की गोद में उस मनुष्य का जन्म होता है ।

मेरे जीवन के समाप्ति-पूर्व में इस जयंती के आयोजन में अगर कोई सचाई हो तो वह इस तात्पर्य को लेकर ही हो सकती है । मुझको अपनाकर देश यदि किसी रूप में अपने को न पाये तो आज का यह उत्सव निरर्थक है । अगर कोई व्यक्ति इस बात में अहंकार की आशका करके मेरे लिए चिंतित हो उठे तो मैं



लोभ आज जल-स्थल-आकाश में हिस्टीरिया का चीत्कार करता हुआ घूम रहा है।

लेकिन प्राण पदार्थ तो वाष्प-विद्युत् के भूत को वश में करने वाला लोहे का इंजन नहीं है। उसका अपना एक छन्द है। उस छन्द में दो-एक मात्रा की खींच-तान चल सकती है, उससे ज्यादा नहीं। दो-चार मिनट कलाबाजी खाना चल सकता है, लेकिन दस मिनट जाते-न-जाते प्रमाणित हो जायगा कि आदमी बाइ-सिकिल का चक्का नहीं है, उसकी पाँव-पियादे की चाल उसकी पदावली के छन्द में है। गान की लय तब मीठी लगती है जब वह कान के सजीव छन्द को मानकर चलती है। उसको दुगुन से चौगुन पर चढ़ाने पर वह कला-देह को छोड़कर कौशल-देह लेने के लिए हाँफने लगती है। उसकी तेजी को अगर और बढ़ा दो तो रागिनी पगली गारद के सदर गेट से सिर टकराकर मर जायगी। सजीव आँखें कैमरा तो नहीं हैं। अच्छी तरह देखने में उन्हें समय लगता है। घंटे में बीस-पच्चीस मील की दौड़ को देखना उनके लिए कुहासे को देखने-जैसा होता है। एक समय हमारे देश में तीर्थ-यात्रा नामक एक सजीव पदार्थ था। भ्रमण का पूरा स्वाद लेकर वह सम्पन्न होता था। मशीन की गाड़ी के युग में तीर्थ रह गया, यात्रा नहीं रही; भ्रमण नहीं रहा, पहुँचना रह गया; जिसे शिक्षा को छोड़कर परीक्षा पास करना कहते हैं। रेल कम्पनी के कारखाने में ठुंसी हुई तीर्थ-यात्रा की भिन्न-भिन्न दामों की गोलियाँ सजी रहती हैं, उन्हें बस निगल जाने की देर है—लेकिन वात नहीं बनी, यह वात समझने की भी फुरसत नहीं है। कालिदास का यक्ष अगर मेघ-दूत को बर्खास्त करके एरोप्लेन-दूत को अलका भेजता तो दो सर्गों तक चलने वाला मंदाक्रांता छन्द दो-चार श्लोकों में ही असमय मर जाता। मशीन का तैयार किया हुआ विरह तो आज तक बाजार में नहीं आया।

‘मेघदूत’ के उस शोकावह परिणाम को देखकर शोक न करने वाले बलवान पुरुष आजकल दिखाई पड़ते हैं। उनमें से कुछ कहते हैं कि आजकल कविता में जो आवाज सुनाई पड़ती है वह नाभि-श्वास की आवाज है। उसका समय पूरा होने आया। अगर यह वात सच हो तो इसमें कविता का दोष नहीं, समय का दोष है। मनुष्य का प्राण सदा-सदा से छन्द में बँधा हुआ है, लेकिन उसके काल का छन्द मशीन के दबाव में पड़कर सम्प्रति टूट गया है।

अंगूर के खेत में किसान खूंटियाँ गाड़ देता है, उन्हीका सहारा लेकर अंगूर की लता चढ़ती है, उसमें फल लगता है। उसी तरह जीवन-यात्रा को सवल और





आज उसको व्यस्त लोग धमकाकर कहते हैं, रहने दो: अपना सुन्दर। सुन्दर पुरानी चीज है, उस जमाने की चीज है। जैसे-तैसे ले आओ एक मोटी सन की रस्सी—उसको हम रियलिज्म कहेंगे। आज के धक्काड़ दौड़ने वाले लोगों को यही पसंद है। अल्पायु फैशन अचानक बन जाने वाले नवाब की तरह उद्धत है—उसका प्रधान अहंकार यही है कि वह अधुनातन है अर्थात् उसकी बड़ाई गुण को लेकर नहीं काल को लेकर है।

वेग की यह मोटर-कल पश्चिमी देशों के मर्मस्थान पर है। वह अभी तक पक्की तरह हमारी अपनी चीज नहीं हुई है। लेकिन तो भी हमारी दौड़ शुरू हो गई है। हम भी उन्हींकी हवागाड़ी के पायदान पर कूदकर चढ़ गए हैं। हम भी छोटे-छोटे बाली वाली छोटे-छोटे कपड़ों वाली साहित्य-कीर्ति के टेकनीक के आधुनिक फैशन को लेकर बड़ी गंभीरता से आलोचना करते हैं, हम भी अधुनातन लोगों की धृष्टता लेकर पुरानो की मानहानि करने में बड़े खुश होते हैं।

यही सब सोचकर मैंने कहा था कि मैं अपनी इस उम्र की ख्याति का विश्वास नहीं करता। इस मायामृग का शिकार करने के लिए जंगल-जंगल दौड़ते फिरना जवानी में ही अच्छा लगता है, क्योंकि उस उम्र में मृग अगर न भी मिले तो मृगया ही यथेष्ट होती है। फूल से फल हो भी सकता है, नहीं भी हो सकता, तो भी फूल अपने स्वभाव को चंचलता के रूप में वाणी देने के लिए विवश है। वह अशांत होता है, उसके वर्ण-गंध की चेष्टा निरंतर बाहर की ओर होती है। फल का काम भीतर होता है, उसके स्वभाव का प्रयोजन गंभीर शांति है। शाखा से मुक्ति पाने के लिए ही उसकी साधना है—वह मुक्ति अपनी ही आंतरिक परिणति के योग से सम्भव हो सकती है।

मेरे जीवन में आज उस फल की ऋतु आ पहुँची है जो शीघ्र ही टपक पड़ने की राह देख रहा है। इस ऋतु का सुयोग पूरी तरह ग्रहण करना हो तो बाहर के साथ भीतर की शांति स्थापित करनी चाहिए। वह शांति ख्याति-अख्याति के द्वन्द्व में ध्वस्त हो जाती है।

ख्याति की बात रहने दो। उसका अधिकांश मिथ्या की भाप से फूला हुआ रहता है। वह आदमी अभिशप्त है, जो उसके फूलने-पिचकने को लेकर बहुत अधिक क्षुब्ध रहता है। भाग्य का परम दान प्रीति है, कवि के लिए यही उसका श्रेष्ठ पुरस्कार है। जो आदमी काम करके देता है उसे ख्याति देकर उसका वेतन



जितनी तरह के सुर हैं सभी उनकी बीणा में बजते हैं। कवि के काव्य में भी सुरों की असंख्य विविधता होती है। मैं यह नहीं कहता कि सबसे से उदात्त ध्वनि ही निकलनी चाहिए; लेकिन सबके साथ-साथ ऐसा कुछ होना चाहिए जिसका इंगित ध्रुव की ओर हो, उस वैराग्य की ओर जो अनुराग की ही वीर्यवान् और विशुद्ध करता है। हम देखते हैं कि भर्तृहरि के काव्य में भोग के मनुष्य ने अपना सुर पाया है, लेकिन उसके साथ-ही-साथ काव्य की गहराई में त्याग का मनुष्य अपना इकतारा लिये बैठा है—इन दोनों सुरों के सामंजस्य से ही रस का वजन ठीक रहता है, काव्य में भी और मानव-जीवन में भी। दीर्घकाल और बहुत जनों को जो सम्पदा दान करने के द्वारा साहित्य स्थायी भाव से सार्थक होता है उसका बोझ कागज की नाव या मिट्टी का गमला तो नहीं उठा सकता। आधुनिक काल-विलासी अवशापूर्वक कह सकते हैं कि यह सब बातें आधुनिक काल की बातचीत के साथ मेल नहीं खातीं—अगर ऐसी बात हो तो उस आधुनिक काल के लिए दुःख करना होगा। संतोष की बात यही है कि वह सदा-सर्वदा आधुनिक बना रह सकेगा, इतनी उसकी आयु नहीं है।

कवि यदि कलांत मन से यह सोचे कि कवित्व के चिरन्तन विषय आधुनिक काल में आकर पुराने हो गए हैं तो मैं यही समझूंगा कि आधुनिक काल ही बूढ़ा और रसहीन हो गया। उसके सहज अनुराग का रस चिर-परिचित जगत् में पहुँच नहीं रहा है इसीसे वह जगत् को अपने भीतर ले नहीं सका। जो कल्पना अपने चारों ओर अब रस नहीं पाती वह किसी चेष्टाकृत रचना को दीर्घकाल तक सरस रख सकेगी, ऐसी आशा करना विडम्बना है। जिसकी रसना का स्वाद भर गया है उसे चिर-परिचित अन्न से तृप्ति नहीं होती, इसीसे यह भी सिद्ध है कि किसी नये अनोखे अन्न से भी उसे हमेशा रस मिल सकेगा, इसकी सभावना नहीं है।

आज सत्तर बरस की अवस्था में साधारणजनो के निकट मेरा परिचय एक निष्पत्ति पर आ पहुँचा है। इसीसे मैं आशा करता हूँ कि जिन लोगों ने मुझको जानने की कुछ भी चेष्टा की है उन्होंने इतने दिनों में अततः यह बात जान ली होगी की मैंने जीर्ण जगत् में जन्म नहीं लिया। मैंने आँख खोलते ही जो कुछ देखा उससे मेरी आँखें कभी नहीं थकी, मेरे विस्मय का अन्त नहीं हुआ। चराचर को घेरे हुए अनादि काल की जो अनाहत वाणी अनंत काल की ओर मुँह किये, ध्वनित हो रही है मेरे मन-प्राण ने उसके सुर-मे-सुर मिलाया है, मुझे ऐसा लगा



## भूमिका

विश्वभारती-ग्रंथ-प्रकाशन-समिति के अध्यक्षों ने मेरी सब गद्य-पद्य-रचनाओं को एकत्र करके विशेष रूप से सजाकर छापने का संकल्प किया है। यह कार्य परिमाण में वृहत् और सम्पादन की दृष्टि से कष्टसाध्य है; इस तरह के आयोजन को हमारे देश के सब श्रेणियों के साहित्य-विचारकों के पूर्णतः मनोनुकूल बना सकता किसी के वश की बात नहीं है, इसको निश्चित समझकर मैंने अपने को इस दायित्व से मुक्त कर लिया है। जो लोग साहस करके यह भार उठाने को प्रस्तुत हैं उनके लिए मैं चिन्तित हूँ।

बहुत छोटी उम्र से ही स्वभावतः मेरे लिखने की धारा मेरे जीवन की धारा के साथ-साथ अविच्छिन्न रूप से आगे बढ़ती रही है। चारों ओर की स्थिति और वातावरण के परिवर्तन और तरह-तरह की नई अभिज्ञताओं से रचना की परिणति ने तरह-तरह के मोड़ और तरह-तरह के रूप लिये हैं, एक किसी अभिन्नता का हस्ताक्षर उन सबके बीच अंकित होकर निश्चय ही उनकी पारस्परिक आत्मीयता का प्रमाण देता है। जो लोग बाहर से अन्वेषण और चर्चा करते हैं उनकी विचार-बुद्धि उसे पकड़ लेती है। लेकिन लेखक के निकट वह स्पष्ट गोचर नहीं होता। मन की भिन्न-भिन्न ऋतुओं में जब फूल खिलते हैं, फल लगते हैं तब उनका आवेग और यथार्थता ही कवि के निकट एकांत प्रत्यक्ष होती है। इसीमें रह-रहकर ऐसा समय आता है जब फलना कम हो जाता है, जब हवा में प्राण-शक्ति की प्रेरणा क्षीण हो जाती है। तब यहाँ-वहाँ जो फसल का चिह्न दिखाई पड़ता है वह पहले की कटी फसल के पड़े हुए बीज के ही अंकुर होते हैं। ऐसे निष्फल समय भूलने योग्य होते हैं। यह उच्छ्वसिता का क्षेत्र है उन लोगों के लिए, जो ऐतिहासिक संग्रहकर्ता हैं। लेकिन इतिहास का सम्बल और काव्य की सम्पत्ति सजातीय नहीं हैं।

इतिहास सभी-कुछ याद रखना चाहता है, लेकिन साहित्य बहुत-कुछ भूल जाता है। छापाखाना ऐतिहासिकों का सहायक है। साहित्य में चुन लेने का धर्म

मैं उनके प्रति कृतज्ञता नहीं अपने हृदय का निवेदन किये जाता हूँ। उनके दाहिने साय के स्पर्श में विराट् मानव का ही स्पर्श मेरे ललाट पर लगा है—मेरा जो कुछ श्रेष्ठ है वह उनके ग्रहण के योग्य हो।

और मेरे अपने देश के लोग जो अत्यधिक निकटता की, अत्यधिक परिचय की अस्पष्टता को चीरकर भी मुझे प्यार कर सके हैं आज के इस अनुष्ठान में उन्हीका बहुत यत्न से रचित यह अर्घ्य सज्जित है। उनके इस प्यार को भी हृदय से ग्रहण करता हूँ।

## भूमिका

विश्वभारती-ग्रंथ-प्रकाशन-समिति के अध्यक्षों ने मेरी सब गद्य-पद्य-रचनाओं को एकत्र करके विशेष रूप से सजाकर छापने का संकल्प किया है। यह कार्य परिमाण में वृहत् और सम्पादन की दृष्टि से कष्टसाध्य है; इस तरह के आयोजन को हमारे देश के सब श्रेणियों के साहित्य-विचारकों के पूर्णतः मनोनुकूल बना सकना किसी के बश की बात नहीं है, इसको निश्चित समझकर मैंने अपने को इस दायित्व से मुक्त कर लिया है। जो लोग साहस करके यह भार उठाने को प्रस्तुत हैं उनके लिए मैं चिन्तित हूँ।

बहुत छोटी उम्र से ही स्वभावतः मेरे लिखने की धारा मेरे जीवन की धारा के साथ-साथ अविच्छिन्न रूप से आगे बढ़ती रही है। चारों ओर की स्थिति और वातावरण के परिवर्तन और तरह-तरह की नई अभिज्ञताओं से रचना की परिणति ने तरह-तरह के मोड़ और तरह-तरह के रूप लिये हैं, एक किसी अभिन्नता का हस्ताक्षर उन सबके बीच अंकित होकर निश्चय ही उनकी पारस्परिक आत्मीयता का प्रमाण देता है। जो लोग बाहर से अन्वेषण और चर्चा करते हैं उनकी विचार-बुद्धि उसे पकड़ लेती है। लेकिन लेखक के निकट वह स्पष्ट गोचर नहीं होता। मन की भिन्न-भिन्न ऋतुओं में जब फूल खिलते हैं, फल लगते हैं तब उनका आवेग और यथार्थता ही कवि के निकट एकांत प्रत्यक्ष होती है। इसीमें रह-रहकर ऐसा समय आता है जब फलना कम हो जाता है, जब हवा में प्राण-शक्ति की प्रेरणा क्षीण हो जाती है। तब यहाँ-वहाँ जो फसल का चिह्न दिखाई पड़ता है वह पहले की कटी फसल के पड़े हुए बीज के ही अंकुर होते हैं। ऐसे निष्फल समय भूलने योग्य होते हैं। यह उच्छ्वसिता का क्षण है उन लोगों के लिए, जो ऐतिहासिक संग्रहकर्ता हैं। लेकिन इतिहास का सम्बल और काव्य की सम्पत्ति सजातीय नहीं है।

इतिहास सभी-कुछ याद रखना चाहता है, लेकिन साहित्य बहुत-कुछ भूल जाता है। छापाखाना ऐतिहासिकों का सहायक है। साहित्य में चुन लेने का धर्म





का नुकसान होता है। मुझे याद है एक बार 'विजया' पत्र में विपिनचंद्र पाल ने मेरे रचे हुए गीतों की समालोचना की थी। वह समालोचना अनुकूल न थी। उन्होंने मेरे जिन गीतों को तलव करके भुजरिम के कटघरे में खड़ा किया था उनमें बहुत लड़कपन था। उनके साक्ष्य ने समस्त रचनाओं को संशय में डाल दिया था। उन्हें वह प्रीड़ता नहीं मिली जिसके जोर पर वे गीत-साहित्य की मभा में अपनी लज्जा ढांक सकें। उन्हें इतिहास की रमद जुटाने के लिए छापेखाने के फोरमैनो के हाथ साहित्य के क्षेत्र में भेजा गया है। उसको अलग करने की कोशिश करते ही इतिहास अपने पुराने अधिकार की दुहाई देकर आपत्ति पेश करता है।

आज अगर मेरी तमाम रचनाओं का समग्र परिचय देने का समय आ गया हो तो उनमें अच्छी, बुरी, मँझोली रचनाएँ अपना-अपना स्थान पायेंगी, यह बात मानी जा सकती है। वे सब मिलकर ही समष्टि की स्वाभाविकता की रक्षा करती हैं। लेकिन जो रचनाएँ परिणति को नहीं पहुँची वे कभी किसी समय दिखाई पड़ी थीं केवल इसलिए इतिहास की खातिर उनका अधिकार मानना होगा, यह कुछ ठीक बात नहीं। उन सबको आँख की ओट रखने में ही समस्त रचनाओं का सम्मान है।

अतः मेरी सब रचनाओं का संग्रह करने का मतलब यही है कि जो सब कृतियाँ अततः रचना के मेरे ही आदर्श के अनुसार परिणत हो सकी हैं उन्हें एकत्र किया जाय। विधाता के हाथ के काम में अपूर्ण सृष्टि बीच-बीच में दिखाई देती है, लेकिन दिखाई देती है इसी मारे टिक तो नहीं जाती। सम्पूर्ण सृष्टि के साथ उनका मेल न बैठने के ही कारण उन्हें जवाब दे दिया जाता है। इस तरह की जवाब दी हुई लाठनधारी रचनाएँ इस ग्रंथ में शुरू से ही अनेक मिलेगी, अगर पाठक उनकी भीड़ में से ठेल-ठालकर अपना रास्ता बनाते हुए निकल जायें तो यह उनके प्रति सद्व्यवहार होगा। पहली घुवाई के समय जिस मिट्टी को बर्पा नहीं मिली उसके प्यासे पीड़ित बीज से जो अंकुर सकुचिन होकर बाहर निकलता है वह जैसे कुछ कहना चाहता है लेकिन उसके पहले ही मर जाता है, 'संध्या-सगीत' की कविता उसी जाति की है। उसे संग्रह करके रखने का कोई मूल्य नहीं है। उसका केवल एक मूल्य है और वह है चित्त की चंचलता के आवेग में बँधे हुए छंदों की जंजीर को तोड़ना।

बहुत दिनों की रचनाएँ जब एक जगह पर जमा की जाती हैं तब यही भावना मन में आती है। वे अनेक अवस्थाओं और मन की अनेक स्थितियों की सामग्री



निश्चय ही बहुत-से पैवन्द हैं जिनके ऊपर आगामी काल का विस्मरण-दूत प्रति-दिन अदृश्य स्याही से आसन्न लोप का चिह्न अंकित करता जा रहा है। इस संबंध में मेरे मन में कोई मोह नहीं है और शोभ करना भी मैं व्यर्थ समझता हूँ।

यही अगर सच हो तो वे मित्र जो मेरी रचनाओं को रक्षणीय समझते हैं उनकी इच्छा का सम्मान मैं किन शब्दों में करूँ। इस प्रसंग में पृथ्वी की जीववश-धारा का इतिहास स्मरणीय है। अनेक जीव काल की परिवर्तित गति के साथ ताल रखकर नहीं चल सके, उन वेताला लोगों को प्राण-रंगशाला से निकाल बाहर किया गया। लेकिन सब तो नहीं निकले। बहुत-से हैं, काल के साथ उनका मन नहीं टूटा। आज नये भी उनको अपना कहते हैं और पुरानों ने भी उनको छोड़ नहीं दिया। क्या शिल्प-कला में, क्या साहित्य में, अगर इसके यथेष्ट प्रमाण न होते तो कहना पड़ता कि मृष्टिकर्ता मनुष्य अपने पीछे का रास्ता बराबर जलाता हुआ ही आगे बढ़ा है। लेकिन यह तो सच बात नहीं है। मनुष्य जिस तरह आगे बढ़ता है उसी तरह पीछे भी हटता है, नहीं तो यह चल ही न सके। अगर ऐसा कोई साहित्य हो जिसका अपने पीछे वालों से कोई संबंध नहीं, तो वह कबंध है, अस्वाभाविक है।

इसीसे मैं कहता हूँ कि जो लोग आज मेरी रचना को स्थायी सम्मान का रूप देने में लगे हैं उन्होंने अपनी रचि और संस्कृति के अनुसार उसके स्थायित्व को उपलब्ध किया है। मनुष्य अपनी इस उपलब्धि का विश्वास करके ही पक्की इमारत के काम में हाथ डालता है—इसमें भूल भी हो सकती है लेकिन भूल न होने की सम्भावना में मनुष्य की जो आस्था है, उस आस्था का ही मूल्य अधिक है। वर्तमान आयोजकों के संबंध में यही बात कहने की है। और अगर मेरी बात कहो, तो मैं मनु का उपदेश मानूँगा, 'नाभिनन्दन् मरणम् नाभिनन्देत् जीवितम्', जिसे जाना हो; जाये, जिसे रहना हो; रहे, मिथ्या-विनय का नाटक मैं नहीं करूँगा। मित्र लोग जो मेरे इतने समय के अध्यवसाय को निश्चित श्रद्धा का मूल्य देने में प्रवृत्त हुए हैं, मैं भी उसकी श्रद्धा करके उस दान में अपना अंतिम पुरस्कार ग्रहण करूँगा। काल उन्हें धोया न देगा और कवि की भी विडम्बना न करेगा, इस बात में संदेह करने की अपेक्षा विश्वास करना ही सम्प्रति लाभजनक है; क्योंकि काल के दरवार में इसकी अंतिम मीमांसा की सम्भावना अभी दूर है।

रवीन्द्रनाथ के निबन्ध

अंत में यह बतला देना चाहता हूँ कि जिन लोगों ने इस ग्रंथ के प्रकाशन का भार लिया है उनके दुस्साध्य कार्य पर मैं यथासाध्य दृष्टि रखूँगा और वे मेरे समर्थन का अनुसरण करेंगे।

श्री निकेतन, ३०-६-३६

रवीन्द्रनाथ ठाकुर

प्रथम खण्ड  
आत्म-परिचय

१. आत्म-परिचय
२. बचपन
३. जीवन-स्मृति



## आत्म-परिचय

अपनी दीर्घकालीन कविता-रचना की धारा को जब मैं पीछे लौटकर देखता हूँ तो यह स्पष्ट दिखाई पड़ता है कि यह एक ऐसा व्यापार है, जिसके ऊपर मेरा कोई वश न था। जब मैं लिख रहा था तब सोचता था कि मैं ही लिख रहा हूँ; लेकिन आज मैं जानता हूँ कि वह बात सच नहीं है। क्योंकि उन खण्ड-कविताओं से मेरे समस्त काव्य-ग्रंथ का तात्पर्य सम्पूर्ण नहीं हुआ—वह तात्पर्य क्या है पहले मैं यह भी न जानता था। इस प्रकार परिणाम न जानते हुए एक के साथ एक कविता जोड़ता रहा हूँ—उनमें से प्रत्येक के जिस क्षुद्र अर्थ की मैंने कल्पना की थी, आज समय की सहायता से मैं निश्चय ही यह समझ सका हूँ कि उस अर्थ का अतिक्रमण करके एक अविच्छिन्न तात्पर्य उनमें से प्रत्येक के बीच बहता आ रहा था। इसीसे बहुत दिन बाद मैंने एक रोज लिखा था :

ए को कौतुक नित्य नूतन  
ओगो कौतुकमयी !

आमि याहा-किछु चाहि बलिबारे  
बलिते दितेछ कइ।

अत्तर माझे बसि अहरह  
मुख हते तुमि भाषा केड़े लह,  
मोर कया लये तुमि कया कह  
मिशाये आपन मुरे।

की बलिते चाइ सब भुले जाइ,  
तुमि या बलाओ आमि बलि ताइ,  
संगीत सोते कूल नाहि पाइ—  
कोया भेसे जादू दूरे।

विश्व-विधि का एक नियम यह देखता हूँ कि जो आसन्न है, जो उपस्थित है, उसको वह छोटा नहीं करने देती, उसको यह बात नहीं जानने देती कि वह एक



सोपान-परम्परा का अंग है। उमकी समझा देती है कि वह अपने-आपमें पर्याप्त है। फूल जब गिर उठता है तब मन में यही आता है कि जैसे फूल ही पेड़ का एक-मात्र लक्ष्य हो—उमका सोदर्य, उमकी गुग्गुलु ऐसी होती है कि सगता है जैसे वह वनलक्ष्मी की साधना का चरम धन हो। लेकिन यह यात छिपी रह जाती है कि वह फूल लगने का केवल एक उपलक्ष्य है—यह वर्तमान के गौरव में ही प्रसन्न रहता है, भविष्य उसे अभिभूत नहीं करता। और फिर फूल को देखकर सगता है कि जैसे वह सफलता का अंत हो, लेकिन तब यह यात छिपी रह जाती है कि वह अपने गर्भ में भावी वृक्ष के बीज को पका रहा है। इस प्रकार प्रकृति फूल में फूल की चरमता, फूल में फूल की चरमता की रक्षा करते हुए भी उनसे परे एक परिणाम को अनजाने ही आगे बढ़ाती रहती है।

काव्य-रचना के सबध में भी मैं यही विश्व-विधान देखता हूँ—कम-से-कम मैंने अपने भीतर इसी रूप में उसकी उपलब्धि की है। जब जो कुछ लिख रहा था तब उसीको मैंने परिणाम समझा था। इसीलिए उतने को ही सम्पन्न करने के काम में मैं इतना परिश्रम दे सका और इतना आनंद पा सका। मैं ही इस चीज को लिख रहा हूँ और किसी एक विशेष भाव का सहारा लेकर लिख रहा हूँ, इसके सबध में कोई सदेह न था। लेकिन आज मैं समझ रहा हूँ कि यह सब लिखना केवल उपलक्ष्य था—जिस अनागत की भूति गढ़कर उन्होंने खड़ी की थी उस अनागत को वे पहचानती भी न थी। उनके रचयिता में और भी जो एक रचयिता है वह कौन है जिसके सम्मुख वह भावी तात्पर्य प्रत्यक्ष वर्तमान रहता है। फूँक बाँसुरी के एक-एक छेद में से एक-एक सुर निकल रही है और अपने कृतित्व का प्रचार ऊँचे स्वर में कर रही है लेकिन वह कौन है जो उन बिपरे हुए सुरों को एक रागिनी में बाँध रहा है। फूँकने से सुर तो निकलता है लेकिन वह फूँकना तो बाँसुरी नहीं बजाता। उस बाँसुरी को जो बजा रहा है उसके सामने तो सब राग-रागनियाँ हैं, उससे तो छिपा हुआ कुछ भी नहीं।

बलितेछिलाम बसि एक धारे  
आपनार कया आपन जनारे,  
शुनाते छिलाम घरेरर बुयारे  
घरेर काहिनी यत;  
तुमि से भापा रे दहिपा अनले  
दुबाये वासाये नयनेर जले

नवीन प्रतिमा नय कौशले  
गड़िले मनैर मतौ ।

इस श्लोक का मतलब शायद यह है कि मैं जो कुछ लिखता जा रहा था वह एक सादी बात थी, उसमें खास कुछ भी न था—लेकिन उस सीधी-सादी बात में, मेरी उस अपनी बात में एक सुर आकर मिल जाता है जिससे वह बड़ा हो उठता है, व्यक्तिगत न रहकर सारे विश्व का हो उठता है। वह जो सुर है वह तो मेरे अभिप्राय में न था। अपने पथ पर मैंने एक चित्र आँका था जरूर, लेकिन उसके साथ-साथ जो एक रंग फैल गया वह रंग और उस रंग की तूलिका तो मेरे हाथ में न थी।

नूतन छन्द अन्धेर प्राय  
मरा आनन्दे छूटे चले याय,  
नूतन वेदना बेजे उठे ताय  
नूतन रागिणी भरे ।

ये क्या भाविनि बलि सेइ क्या  
ये व्यया बुझि ना जागे सेइ व्यया,  
जानि ना एनेछि काहार वारता  
कारे शुना बार तरे ।

मैं शुद्ध व्यक्ति जब अपनी एक शुद्ध बात कहने के लिए चंचल हो उठा या तब न जाने किसने मेरा हीसला बढाकर कहा, “कहो-कहो, अपनी बात ही कहो। उसी बात के लिए लोग टकटकी लगाए देख रहे हैं।” यह कहकर उन्होंने श्रोताओं की ओर देखकर आँखें मूंद ली, स्नेहसिक्त कौतुक के साथ जरा-सा हँसे और मेरी ही बात के भीतर से न जाने कितनी अपनी बात कह ले गए।

के केमन बोझ अर्थ ताहार,  
केह एक बले, केह बले आर,

आमारे शुघाय ब्रुथा बार-बार—  
देसे तुमि हास बुझि ।

के गो तुमि, कोया रयेछ गोपने  
आमि भरितेछि खुँजि ।

बात क्या सिर्फ इतनी है कि कवि-कर्म के कोई विघाता कवि का अतिश्रमण करके उसकी लेखनी चलाते हैं? नहीं ऐसी बात नहीं है। इसके साथ-ही-साथ मैंने

भी देखा है कि जीवन जो गठित हो रहा है, उसका सब गुण-दुःख, उसके समस्त योग-वियोग की विच्छिन्नता को न जाने कौन एक व्यक्ति अघण्ड तात्पर्य में गुंथे दे रहा है। मैं नहीं जानता कि मैं सब समय उनके अनुकूल काम करता रहा हूँ, लेकिन उन्होंने मेरी भारी बाधा-विपत्तियाँ को, मेरे समस्त टूटने-फूटने को बराबर जोड़-बटोकर छड़ा कर दिया है। केवल इतना ही नहीं, मेरा स्वार्थ, मेरी प्रवृत्ति मेरे जीवन को जिस अर्थ में सीमाबद्ध करती है उस सीमा को वे बार-बार तोड़ देते हैं—वे गहरी वेदना के द्वारा, विच्छेदन के द्वारा, विपुल के साथ, विराट् के साथ उसको जोड़ देते हैं—वह जब एक दिन बाजार के लिए बाहर निकला था तब उसने विश्व-मानव के बीच अपनी सफलता नहीं चाही थी—उमने अपने घर के सुख, घर की सम्पदा के लिए ही कौड़ियाँ बटोरी थीं। लेकिन कौन उमने उत बँधे हुए रास्ते से उस छोटे गुण-दुःख से जबरदस्ती घीकर गिरि-पर्वत अधित्यका-उपत्यका की दुर्गमता के बीच घीचे ले जा रहा है।

ए की कौतुक नित्य-नूतन

आगे कौतुकमयी !

जे दिके पान्य चाहे चलिवारे

चलिते दितेछ कई ?

प्रामेर ये पय धाय गूह पाने,

चापिगण फिरे दिवा अवसाने,

गोठे धाय गोरु, वधु चल आने

शतवार पातायाते—

एकदा प्रथम प्रभात येलाय

से पथे बाहिर हइनु हेलाय,

मनेछिन दिन काजेओ खेलाय

फाटाये फिरिय राते ।

पदे पदे तुमि मुलाइले दिक,

कोया पाय आजि नाह पाइ ठिक,

बलान्त हृदय अन्त पथिक

एसेछि नूतन देशे ।

कछनो उदार गिरिर शिखरे

कमु वेदनार तमो गह्वरे ।

चिनि ना ये पथ से 'पथेर' परे  
चले छि पागल वेशे ।

यह जो कवि हैं जिन्होंने हमारा सब-कुछ भला-बुरा, हमारे सब अनुकूल और प्रतिकूल उपकरण लेकर मेरे जीवन की रचना करते रहे हैं उन्हींको मैंने अपने काव्य में जीवन-देवता का नाम दिया । उन्होंने केवल मेरे इह लोक के जीवन की समस्त खण्डता को एकता देकर विश्व के साथ उसका सामंजस्य स्थापित किया है, मैं ऐसा नहीं समझता । मैं जानता हूँ कि अनादि काल से विचित्र-विस्मृत अवस्था से होकर वे मुझे इस वर्तमान प्रकाश के बीच ले आए हैं—उसी विश्व के बीच से प्रवाहित अस्तित्व-धारा की विराट् स्मृति उनका सहारा लेकर अनजान में ही मेरे भीतर रह गई है । इसीलिए मैं इस जगत् के लता-वृक्षों, पशु-पक्षियों के साथ ऐसी एक पुरातन एकता का अनुभव कर पाता हूँ, इसीलिए इतना बड़ा यह रहस्यमय प्रकाण्ड जगत् अनात्मीय और भीषण नहीं जान पड़ता ।

आज मने हय सकलेरि माझे  
तोमारेइ भालो बेसेछि;  
जनता वाहिया चिर दिन धरे  
शुधु तुमि आमि एसेछि ।  
चेये चारि दिक् पाने  
की ये जेगे ओठे प्राणे—  
तोमार-आमार असीम मिलन  
येन गो सकल खाने ।  
कत युग एइ आकाशे यापिनु  
से कया अनेक भुले छि,  
तराय ताराय ये आलो कांपिछे  
से आलोके दोहे दुलेछि ।  
तृण रोमाञ्च धरणीर पाने  
आश्विने नव आलोके  
चेये देखि यबे आपनरा मने  
प्राण भरि उठे पुलके  
मने हय येन जानि  
एइ अकथित वाणी—

मूक मेदिनीर समोर माझे  
 जा गिछे ये भाव खानि ।  
 एइ प्राणे-भरा माटिर भितरे  
 कत युग मोरा ये पेछि,  
 कत शरतेर सोनार आलोक  
 कत तृणे दोहे कपेछि  
 लक्ष वरप आगे ये प्रभात  
 उठे छिल एइ भुवने  
 ताहार अरुण किरण कणिका  
 गांध नि कि मोर जीवने ?  
 से प्रमाते कोन् खाने ?  
 जोगेछिनु के वा जाने ?  
 की भूरति-भाक्षे फुटाले आ मारे  
 से दिन लुकाये प्राणे ?  
 हे चिर-पुरानो, चिरकाल मोरे  
 गड़िछ नूतन करिया ।  
 चिर दिन तुमि साथे छिले मोर-  
 र'बे चिर दिन धरिया ।

तत्त्व-विद्या पर मेरा कोई अधिकार नहीं है । द्वैतवाद-अद्वैतवाद का कोई विवाद उठाने में निरन्तर हो जाऊंगा । मैं केवल अनुभव की दृष्टि से कहता हूँ कि मुझमें मेरे अन्तर देवता की अभिव्यक्ति का एक आनन्द रहता है—वही आनन्द, यही प्रेम मेरे समस्त अग-प्रत्यंग को, मेरे बुद्धिमान को, मेरे निकट प्रत्यक्ष इस विश्व-जगत् को, मेरे अनादि अतीत और अनन्त भविष्य को भरे रहता है । यह सीता तो मैं कुछ समझता नहीं, लेकिन मुझमें निरन्तर यही एक प्रेम की सीता घलती रहती है । मेरी आँखों को प्रकाश जो अच्छा लगता है, शाम-सवेरे मेघ की छटा जो अच्छी लगती है, तृण-तरु-स्तता की श्यामलता जो अच्छी लगती है, प्रिय-जनों की जो मुग्ध-छवि अच्छी लगती है—सब-कुछ उसी प्रेम-सीता की तरंग-माना है । उगी जीवन के मय मुग्ध-दुःख मय आलोक-अंधकार की छाया सेलती रहती है । मुझमें यह जो गृष्टि होती जा रही है और वे जो यह गृष्टि कर रहे हैं, इन दोनों के बीच जो एक आनन्द का सम्बन्ध है, जो एक चिरंतन प्रेम का बन्धन

है। उसे जीवन की सब घटनाओं के बीच से उपलब्ध करने पर सुख में दुःख में एक शान्ति मिलती है। जब मैं इस बात को समझता हूँ कि मेरे आनन्द के प्रत्येक उच्छ्वास को वे अपने पास खींच लेते हैं, मेरी प्रत्येक दुःख-वेदना को उन्होंने स्वयं ही ग्रहण कर लिया है तब यह बात मेरी समझ में आती है कि कुछ भी व्यर्थ नहीं हुआ, सब-कुछ एक जगत्व्यापी सम्पूर्णता की दिशा में कृतार्थ हुआ है।



हमारा पहलवान जमादार शोभाराम रह-रहकर डंड पेलता, खूब बजनी मुदगर भांजता, बँठा-बँठा भाँग धोटता, कभी बड़े मजे से पत्ती समेत मूली खाता और हम लोग उसके कान के पास जाकर चिल्ला उठते, 'राधाकृष्ण'; वह जितना ही 'हाँ-हाँ' करके दोनों हाथ उठाता हम लोगों की जिद उतनी ही बढ़ जाती; अपने इष्ट देवता का नाम सुनने के लिए वही उसकी चाल थी।

तब शहर में न कहीं गैस थी, न बिजली की बत्ती। बाद में जब केरोसीन की रोशनी आई तो उसका तेज देखकर हम लोग अवाक् रह गए। शाम को फर्राश आकर हर कमरे में रेंडी के तेल का दीया जला जाता। हमारे पढ़ने के कमरे में दो बत्ती वाला एक चिराम जलता।

मास्टर मोशाय टिमटिमाती रोशनी में प्यारी सरकार की फर्स्ट बुक पढ़ाते। पहले जम्हाई आती, फिर नींद आती, और फिर आँखों का रगड़ना शुरू होता। बार-बार हमें सुनना पड़ता कि मास्टर मोशाय का दूसरा छात्र सतीन ऐसा सोने का टुकड़ा है कि कुछ न पूछो, खूब जी लगाकर पढ़ता है, नींद आने पर आँख में नसवार मल लेता है। और मैं ! वह बात कहने से क्या फायदा। सब लडकों में अकेले मूखें रह जाने-जैसी बुरी बात भी मुझे जगाये न रख पाती। रात को नौ बजने पर जब नींद के भारे आँख बंद हो-हो जाती तब छट्टी मिलती। बाहर के हिस्से से हवेली के भीतर जाने के सँकरे रास्ते में झिलमिली लगी हुई थी और ऊपर से एक टिमटिमाती रोशनी की लालटेन झूलती रहती थी। मैं चलता और मन कहता, न जाने कौन मेरे पीछे आ रहा है। पीठ सिहर उठती। उन दिनों बात-बात में भूत-प्रेत रहता, लोगों के मन के कोने-कोने में भूत-प्रेत रहता। कोई नौकरानी जब कभी हठात् चुड़ैल का नकुवाता हुआ स्वर सुन पाती तो धड़ाम से पछाड़ खाकर गिर पड़ती। यह चुड़ैल ही सबसे बुरी थी, उसे सबसे ज्यादा लालच लगती थी मछली की। घर के पश्चिमी कोने में घनी पत्तियो वाला बादाम का पेड़ था, एक पैर उसकी डाल पर और दूसरा पैर तीसरे तल्ले की कार्निस पर रखकर वह कौन खड़ा रहता है। ऐसे लोग भी तब बहुत थे जो कहते थे कि उन्होंने देखा है और इस बात को मान लेने वाले लोग भी कम न थे। दादा के एक मित्र जब इस गप्प को हँसकर उड़ा देते तो घर के नौकर-चाकर सोचते कि इस आदमी में धर्म-ज्ञान विलकुल नहीं है, जब एक रोज गर्दन मरोड़ देगी तब सारी विद्या निकल जायगी ! उस समय की हवा में आतंक ने चारों तरफ अपना ऐसा जाल फैला रखा था कि मेज के नीचे पाँव रखने में सिहरन मालूम होती।







बड़ी भाभी नहा-धोकर, बाल बांधकर तैयार होकर बैठती। ज्योति दादा एक पनली चादर शरीर पर डाले हुए आते, वायलिन पर छड़ी लगाते और मैं ऊँचे स्वर में गाना शुरू करता। गले में जो कुछ मुर भगवान् ने दिया था वह तब तक वापस नहीं लिया था। सूरज डूबते हुए आसमान् के नीचे इस छत से उस छत तक मेरा गाना फैलता चला जाता। दूर समुद्र से हू-हू करके दक्षिण पवन उठता और आकाश तारों में भर जाता।

बड़ी भाभी ने छत को बिलकुल बगीचा बनाकर रख दिया था। लोहे की छड़ों पर लम्बे-लम्बे पाम की कतारें, आस-पास चमेली, गंधराज रजनीगंधा, कनेर, कनकचम्पा। छत को चोट पहुँचाने की बात उनके मन में ही न आई, सभी मस्तमौला लोग थे।

अधय चौधरी अक्सर आते। उनके गले में सुर नहीं है यह बात वह भी जानते थे, दूसरे लोग और भी ज्यादा जानते थे, लेकिन उनके गाने की ज़िद किसी तरह न थमती। घासतौर पर उन्हें विहाग गाने का बड़ा शौक था। आँखें बंद करके गाते थे, सुनने वालों के चेहरे का भाव देख न पाते। हाथ के पास कोई आवाज़ करने वाली चीज़ मिल जाती तो दाँत से होठ दबाकर पटापट आवाज़ करते हुए उसीमें वायाँ तबले का काम लेते। मलट की जिल्द बँधी हुई कोई किताब मिल जाती तो फिर और कुछ न चाहिए। अपने-आपमें मगन आदमी थे, कुछ पता न चलता कि कब उनका छुट्टी का दिन है, और कब काम का।

शाम को महफ़िल बर्खास्त होती। मैं हमेशा से रात को जागने वाला लड़का रहा हूँ। सब लोग सो जाते, मैं ब्रह्म दैत्य के चेले की तरह इधर-उधर फिरता रहना। सारे मुहल्ले में सन्नाटा छा जाता। चाँदनी रात में छत पर पेड़ों की कतारों की छाया स्वप्न की अल्पना-जैसी लगती। छत के बाहर शीशम का सिर हवा में हिल उठता और पत्तियाँ झिलमिल करती रहती। पता नहीं क्यों, सबसे ज्यादा मेरी आँख में खुबती सामने की गली के सोते हुए मकान की छत पर एक छोटी-सी बनुआ बरसाती। खड़े-घड़े न जाने किसकी और उँगली से इशारा करती रहती।

रान का एक बजता, दो बजता। सामने के बड़े रास्ते से आवाज़ आती, "बोनो हरि, हरि बोल"।

# जीवन-स्मृति

## शिक्षारम्भ

हम तीन लड़के एक साथ बड़े हो रहे थे। मेरे दोनों साथी मुझसे दो साल बड़े थे। उन्होंने जब गुरु महाशय के यहाँ पढ़ाई शुरू की, मेरी शिक्षा भी उसी समय शुरू हुई, लेकिन उसकी बात मुझे याद भी नहीं है।

केवल इतना याद आता है, “जल पड़े पाता नडे।” तब तक ‘कर, खल’ आदि हिज्जे के तूफान को काटकर हम लोग किनारे लग चुके थे। उन दिनों मैं पढ़ रहा था, “जल पड़े पाता नडे।” मेरे जीवन की यही आदिकवि की प्रथम कविता है। उस दिन का आनन्द आज भी जब याद आता है कि कविता में तुक नाम की चीज क्यों इतनी जरूरी होती है। तुक है इसीलिए बात खत्म होकर भी खत्म नहीं होती—उसका वक्तव्य जब समाप्त हो जाता है तब भी उसकी झंकार समाप्त नहीं होती—तुक को ही लेकर कान के संग मन का खेल चलता रहता है। इसी तरह बार-बार उस दिन मेरी समस्त चेतना में पानी बरसने लगा, पत्ते हिलने लगे।

इसी बचपन की और एक बात मेरे मन में बँठी हुई है। हमारे एक बहुत पुराने खजाची थे, कैलाश मुखर्जी नाम था उनका। वह हमारे घर के एक आत्मीय-जैसे थे। बड़े दिल्लगीवाज आदमी थे। सबके साथ उनकी हँसी-दिल्लगी चलती रहती थी। घर में हाल के आए हुए जमाई को अपने हँसी-मजाक से वह तंग कर डालते। मरने के बाद भी उनकी यह दिल्लगीवाजी कम नहीं हुई, ऐसा लोग कहते हैं। एक समय हमारे बड़े लोग प्लैचेट की मदद से परलोक के साथ सम्बन्ध जोड़ने की चेष्टा में लगे हुए थे। एक दिन उनके प्लैचेट की पेंसिल की रेखा में कैलाश मुखर्जी का नाम दिखाई दिया। उनसे पूछा गया, ‘तुम जहाँ हो वहाँ की व्यवस्था कैसी है, जरा बताओ तो।’ जवाब आया, ‘जो बात मैंने मरकर जानी है उसको आप लोग जिन्दा रहते हुए धोखेघड़ी से जान लेना चाहते हैं? सो नहीं होने का।’



हुए हाथों पर क्लाम की बहुत-सी स्लेटें इकट्ठी करके धर दी जाती। इस प्रकार की धारणा-शक्ति का अभ्यास बाहर से भीतर की ओर संचारित हो सकता है या नहीं यह मनस्तत्त्वविदों के मोचने की बात है।

इस तरह बहुत शिशु धयम में ही मेरी पढ़ाई शुरू हुई। नौकरों के बीच जिस तरह की किताबें प्रचलित थीं उन्हींको लेकर मेरी माहित्य-चर्चा का सूत्र-पात हुआ। उनमें चाणक्य श्लोक का बंगला अनुवाद और कृत्तिवाम की रामायण ही मुख्य हैं। वही रामायण पढ़ने की एक दिन की तस्वीर मेरे मन में स्पष्ट रूप से आ रही है।

उस दिन बादल छाये हुए थे, घर के बाहरी हिस्से में रास्ते के किनारे-किनारे जो लम्बा बरामदा चला गया था मैं उमीमें खेल रहा था। याद नहीं क्यों, सत्य ने मुझको डराने के लिए हठात् 'पुलिसमैन-पुलिसमैन' की गुहार लगाई। पुलिस-मैन के कर्तव्य के सम्यग्ध में बड़ी मोटी-सी एक धारणा मेरे मन में थी। मैं जानता था, किसी को अपराधी कहकर उनके हाथ में देते ही, जिस तरह मगर अपने आरी-जैसे दांतों में शिकार को फँसाकर पानी के भीतर खींच ले जाता है, उसी तरह अभागे को पकड़कर अतल-अगाध थाने में गायब हो जाना ही पुलिस-कर्मचारी का स्वाभाविक ढंग है। इसी प्रकार की निर्मल शासन-विधि से छुटकारा निरपराध बालक को कहाँ मिलेगा यह न सोच पाने के कारण मैं फौरन घर के भीतर दौड़ा। वह लोग मेरा पीछा कर रहे हैं इस अघे भय से मेरी समस्त पीठ में एक सनसनी-सी दौड़ गई। जाकर माँ को अपनी आसन्न विपत्ति की सूचना दी, लेकिन उससे माँ में किसी विशेष उत्कठा का संचार हुआ हो ऐसा कोई लक्षण नहीं दिखाई दिया। लेकिन मैंने बाहर जाना निरापद नहीं समझा। दीदी माँ की रिश्ते की एक कानूनी कृत्तिवास की जो रामायण पढ़ती थी वही मार्बुत कागज चढ़ी हुई फटे-चिथे मलट वाली मैली-सी किताब मैं गोद में लेकर माँ ने कमरे के दरवाजे के पास बैठकर पढ़ने लगा। सामने अन्तःपुर के आँगन में चारों तरफ एक चौकोर बरामदा था, उसी बरामदे में मेघाच्छन्न आकाश से तीसरे पहर की ढलती हुई रोशनी आ रही थी। रामायण के किसी कर्ण वर्णन से मेरी आँखों से आँसू टपक रहे हैं यह देखकर दीदी माँ जबरदस्ती मेरे हाथों से किताब छीन ले गई।



जाता ।

हमसे जो लोग बड़े थे उनकी गति-विधि, वेश-भूषा, आहार-विहार, आमोद-प्रमोद बातचीत सब-कुछ हमसे बहुत दूर थी । उसका आभास हमको मिलता था, लेकिन सामीप्य नहीं । आजकल के लड़को ने बड़े लोगों को छोटा कर दिया है, कहीं भी उनको कोई बाधा नहीं है और माँगने पर भी उनको सब-कुछ मिल जाता है । हम लोग इतनी आसानी से कुछ भी न पाते थे । छोटी-से-छोटी चीजें भी हमारे लिए दुर्लभ थी, बड़े होने पर कभी मिलेंगी इसी आशा में उन सबको दूर भविष्यत् के हाथों में समर्पित करके हम बैठे हुए थे । उसका फल यह हुआ था कि उन दिनों जो कुछ भी मिल जाता उसका रस पूरा-पूरा हम गार लेते थे, उनके छिलके में लेकर गुठली तक कुछ भी फेंका न जाता । आजकल के सम्पन्न घरों के बच्चों को देखता हूँ, उनको सहज ही सब-कुछ मिल जाता है इसीलिए वह उसके बारह आने को आधा दाँत मारकर ही छोड़ देते हैं — उनकी पृथ्वी का अधिकांश उनके लेखे अपव्यय में नष्ट हो जाता है ।

घर के बाहरी हिस्से के दुतल्ले में दक्षिण-पूर्वी कोने के कमरे में नौकरों के बीच हमारा दिन कटता ।

हमारा एक नौकर था, उसका नाम था श्याम । श्याम वर्ण दोहरे शरीर का लड़का था, सिर पर लम्बे-लम्बे बाल । खुलना जिले में उसका घर था । वह मुझको कमरे के एक निर्दिष्ट स्थान में बैठाकर मेरे चारों ओर खडिया से एक घेरा बना देता और गंभीर चेहरा बनाकर तर्जनी दिखाकर कह जाता कि इस घेरे के बाहर तुम निकले नहीं कि भारी विपत्ति में पड़े । यह विपत्ति आधि-भौतिक है कि आधिदैविक, मैं स्पष्ट समझ न पाता; लेकिन मन में डर जरूर समा जाता । घेरे के बाहर निकलते ही सीता का कँसा सर्वनाश हुआ था यह मैंने रामायण में पढ़ा था इसलिए उस घेरे को नितांत अविश्वासी के समान उड़ा नहीं पाता था ।

खिड़की के नीचे ही एक पक्का तालाब था । उसके पूरव में दीवार से लगा हुआ एक बड़ा-सा चीनी बटवृक्ष था — दक्षिण की ओर नारियल के पेड़ों की पंक्ति थी । घेरे का बंदी मैं खिड़की की सांकल खोलकर प्रायः सारा दिन उस तालाब को किताब में किसी छपी हुई तस्वीर की तरह देखते-देखते काट देता । सबेरा होते ही देखता, पड़ोसी लोग एक-एक करके नहाने आ रहे हैं । उनमें से कौन कब आयगा यह मैं जानता था । प्रत्येक के स्नान की विशेषता तक से मैं परिचित था ।





रहा है।

हमें घर के बाहर जाना मना था, यहाँ तक कि घर के भीतर भी हम सब जगह जहाँ जी चाहे जा-आ नहीं सकते थे। इसीलिए मैं विश्व-प्रकृति को लुक-छिपकर देखता था। 'बाहर' कहकर जो एक अनंत-प्रसारित पदार्थ था वह मेरे लिए अप्राप्य था, लेकिन उसका रूप, शब्द, गंध खिड़की-दरवाजे की अनेक दरारों और संघियों के बीच से इधर-उधर से आकर मुझे छू जाता और मैं चौक पड़ता। वह जैसे ईंट-पत्थर की बाधाओं के बीच से तरह-तरह के इशारे करके मेरे साथ खेलने की चेष्टाएँ करता। वह मुक्त था, मैं बंदी था—मिलन सम्भव नहीं था इसीलिए प्रणय का आकर्षण प्रबल था। आज वह पड़िया से घीची हुई लक्ष्मण-रेखा घूँछ गई है लेकिन तो भी घेरा मिटा नहीं है। दूर अब भी दूर है, बाहर अब भी बाहर ही है। बड़ा होकर जो कविता लिखी थी वही याद आ रही है—

छाँचार पाखि छिल सोनार छाँचाटिते,  
बनेर पाखि छिल बने।

एकदा कि करिया मिलन हम बोंहें,  
को छिल विघातार मने।

बनेर पाखि बले, 'छाँचार पाखि' आय,  
बनेते याद 'दोहे मिले।'

छाँचार पाखि बले, 'बनेर पाखि' आय,  
छाँचाय थाकि निरिबिले।

बनेर पाखि बले, 'ना'  
आमि शिकले घरा नाहि दिव।'

छाँचार पाखि बले, 'हाय',  
आमि केमने बने बाहिरिब।'

हमारी हवेली के भीतर की छत की मुँडेर मेरे सिर से ऊपर थी। जब ज़रा खड़ा हुआ और नौकरों का शासन थोड़ा शिथिल हो गया, जब घर में नई बहू आई, और अवकाश के संगी के रूप में मुझे उसके निकट प्रश्रय मिलने लगा, तब किसी-किसी दिन दोपहर को उस छत पर पहुँच जाता। उस समय घर में सब लोगों का खाना-पीना खत्म हो जाता, गृह-कर्म थम जाता; अन्त पुर विश्राम में निमग्न होता, गोली साड़ियाँ छत की कानिस से झूलती रहती, आँगन के कोने में पड़े हुए सूठे भात पर कौबों की सभा जुटी होती। इसी निर्जन अवकाश में,

कोई तो दोनों कानों में उंगली ठूसकर झट-झट कई डुबकियाँ लगाकर चला जाता, कोई डुबकी न लगाकर गमछे में पानी लेकर अपने सिर पर डालता रहता, कोई पानी के ऊपरी हिस्से की गंदगी को हटाने के लिए बार-बार दोनों हाथों से पानी काटकर एकाएक फुर्ती से डुबकी मारता, कोई ऊपर की सीढ़ी से ही, बेघड़क छपाक से पानी के भीतर कूद पड़ता, कोई पानी में उतरते-उतरते एक लंबी-साँस के साथ कई श्लोक दुहरा जाता, कोई बहुत व्यस्त भाव से किसी प्रकार स्नान पूरा करके घर लौटने के लिए उत्सुक दिखाई पड़ता, किसी में लेश-मात्र भी व्यस्तता न होती, बड़े आराम से धीरे-धीरे स्नान करके, देह पोंछकर, कपड़ा उतारकर, घोंती की चुन्नट को दो-तीन बार फटकारकर, बगीचे से कुछ फूल चुनकर, मृद-मंद दोलायमान गति से स्नान-स्निग्ध शरीर के आनंद को हवा में बिखेरते हुए घर की ओर उनकी यात्रा होती। इसी तरह दोपहर हो जाती, एक बज जाता। धीरे-धीरे तालाब का घाट सूना हो जाता, निस्तब्ध। केवल हंस और बगुले पूरे समय डुबकी मारकर छोटे-छोटे घोघे चुनकर खाते और चोंच हिलाते हुए बड़े व्यस्त भाव से पीठ के पख साफ करते रहते।

पुष्करिणी के निर्जन हो जाने पर उसी बरगद की छांह मेरे मन पर पूरी तरह अधिकार कर लेती। उसकी जड़ के चारों तरफ फैली हुई बहुत-सी सोंरें एक विचित्र अन्धकारमयी जटिलता की सृष्टि करती थीं। उसी कुहासे के बीच, संसार के उसी एक अस्पष्ट कोने में जैसे भ्रम के कारण विश्व का नियम ठिठक-सा गया हो। संयोग से उसी जगह जैसे स्वप्न-युग का एक अद्भुत साम्राज्य विघाता की आँख बचाकर आज भी दिन की रोशनी के बीच बाकी रह गया है। मन की आँखों से मैं उस जगह पर किसको देखता और उनके क्रिया-कलाप कैसे होते, आज स्पष्ट भाषा में बतला सकना असम्भव है। इसी बट को सामने रखकर एक दिन मैंने लिखा था—

निशिदिश दाँड़िये आछो मायायें लये जट,

छोटो छेलेटि मने कि पड़े ओ गो प्राचीन बट।

लेकिन हाय वह बट अब कहाँ है ! जो तालाब इस वनस्पति के अभीष्ट देवता का दर्पण था वह भी अब नहीं है जो लोग स्नान करते थे उनमें से भी अनेक इसी अन्तर्हित वटवृक्ष की छाया का ही अनुसरण कर गए हैं। और वही बालक आज बड़ा होकर अपने चारों ओर नाना प्रकार की जटाएँ छितराकर भीषण जटिलताओं के बीच सुदिन और दुदिन की धूप-छाँह का लेखा-जोखा कर

रहा है।

हमें घर के बाहर जाना मना था, यहाँ तक कि घर के भीतर भी हम सब जगह जहाँ जी चाहे जा-आ नहीं सकते थे। इसीलिए मैं विश्व-प्रकृति को लुक-छिपकर देखता था। 'बाहर' कहकर जो एक अनंत-प्रसारित पदार्थ था वह मेरे लिए अप्राप्य था, लेकिन उसका रूप, शब्द, गद्य खिडकी-दरवाजे की अनेक दरारों और संधियों के बीच से इधर-उधर से आकर मुझे छू जाता और मैं चौक पड़ता। वह जैसे इंट-पत्थर की बाघाओं के बीच से तरह-तरह के इशारे करके मेरे साथ खेलने की चेष्टाएँ करता। वह मुक्त था, मैं बंदी था—मिलन सम्भव नहीं था इसीलिए प्रणय का आकर्षण प्रबल था। आज वह खडिया से खीची हुई लक्ष्मण-रेखा पूँछ गई है लेकिन तो भी घेरा मिटा नहीं है। दूर अब भी दूर है, बाहर अब भी बाहर ही है। बड़ा होकर जो कविता लिखी थी वही याद आ रही है—

खाँचार पाखि छिल सोनार खाँचाटिले,

बनेर पाखि छिल बने।

एकदा कि करिया मिलन हम दोहें,

की छिल विधातार मने।

बनेर पाखि बले, 'खाँचार पाखि' आय,

बनेते याइ 'दोहे मिले।'

खाँचार पाखि बले, 'बनेर पाखि' आय,

खाँचाय थाकि निरिबिले।

बनेर पाखि बले, 'ना'

आमि शिकले घरा नाहि दिव।'

खाँचार पाखि बले, 'हाय',

आमि केमने बने बाहिरिब।'

हमारी हवेली के भीतर की छत की मुँडेर मेरे सिर से ऊपर थी। जब जरा खड़ा हुआ और नौकरों का शासन थोड़ा शिथिल हो गया, जब घर में नई बहू आई, और अवकाश के संगी के रूप में मुझे उसके निकट प्रश्रय मिलने लगा, तब किसी-किसी दिन दोपहर को उस छत पर पहुँच जाता। उस समय घर में सब लोगों का खाना-पीना खत्म हो जाता, गृह-कर्म थम जाता; अन्तःपुर विश्राम में निमग्न होता, गीली साड़ियाँ छत की कार्निस से झूलती रहती, आँगन के कोने में पड़े हुए झूठे भात पर कौबों की सभा जुटी होती। इसी निर्जन अवकाश में,

दीवारों की दरार के भीतर से इस पिंजरे के पंछी के साथ उस वन के विहग की परस्पर चोंच में चोंच डालकर बातें होतीं। छड़ा होकर देपता रहता—दिखाई पड़ती हमारी हवेली के भीतर वाले बगीचे के नारियल के पेड़ों की कतार। उन्हींके बीच से दिखाई पड़ता 'शिगी-बागान तात्ताव' और उसी तात्ताव के किनारे हमको दूध देने वाली तारा भ्वालिन की गोशाला थी, और दूर पर दिखाई पड़तीं पेड़ों की फुनगियों से मिली हुई बलकत्ता शहर की तरह-तरह की छोटी-बड़ी, ऊँची-नीची छतों की कतारें, जो दोपहर की धूप में अपने निघार को छिटकाती हुई पूर्व-दिशत की पाण्डुवर्ण नीलिमा के बीच दौड़ती चली गई हैं। उन सब दूर-दूर के घरों की छतों पर बना हुआ एक-एक कमरा दूर से ही दिखाई पड़ता, ऐसा लगता कि जैसे वे अपनी निश्चल तर्जनी उठाकर आँखें बंद करके अपने भीतर का रहस्य संकेतों की भाषा में मुझको बतलाने की चेष्टा कर रहे हों। भिखारी जिस तरह महल के बाहर खड़े होकर राज-भंडारों में बंद संदूकों में एक-से-एक रत्न-माणिक की कल्पना करता है मैं भी उसी तरह उन अनजान घरों को ऊपर से नीचे तक कैसे-कैसे खेल-तमाशों और कैसे स्वाधीनता से भरा हुआ समझता था, यह मैं बतला नहीं सकता। सिर के ऊपर आकाश-व्यापी तीक्ष्ण प्रकाश था, उसीके दूरतम प्रदेश से उन कोठों की सूक्ष्म तीक्ष्ण पुकार मेरे कानों में पहुँचती और 'शिगी-बागान' के पास की गली से दोपहर में सोये हुए निस्तब्ध घरों के सामने से बिसाती लय-सुर के साथ 'लो चूड़ी लो, खिलोना लो' की हाँक लगा जाता—और उससे मेरा मन उदास हो उठता।

पितृदेव अक्सर यो ही इधर-उधर घूमा करते, कभी घर पर न रहते। तीसरे तल्ले पर उनका कमरा बंद रहता। साँकल खोलकर, हाथ अन्दर डालकर सिटकिनी खींचकर दरवाजा खोलता, और उनके कमरे के दक्षिणी हिस्से में एक सोफा था—उसी पर चुपचाप बैठकर पढ़ते हुए मेरी दोपहर कटती। एक तो बहुत दिन का बंद कमरा, दूसरे प्रवेश निषिद्ध, फलस्वरूप उसमें रहस्य की एक भारी गन्ध थी। उसके बाद ही सामने की सूनी खुली हुई छत पर चिलचिलाती हुई धूप फैली होती, उससे भी मन उदास हो जाता। इसके अलावा एक और आकर्षण था। तब तक शहर के सब घरों में पानी का नल हो गया था। तब तक नई महिमा की उदारता से बंगाली मुहल्ले में भी उनकी कृपणता शुरू नहीं हुई थी। शहर के उत्तर और दक्षिण में उनकी कृपा समान रूप से थी। उसी पानी के नल के सतजुग में तीसरे तल्ले पर भी मेरे पिता के नहाने के कमरे में पानी

पहुँचता था। शौक्षरी खोलकर समय न होने पर भी मैं जो खोलकर नहा लेता था। वह नहाना आराम के लिए नहीं, सिर्फ अपनी इच्छा की लगाम छोड़ देने के लिए होता। एक ओर मुक्ति थी और दूसरी ओर बंधन की आशंका, इन्हीं दो के मेल से कम्पनी के पानी-कल की धारा मेरे मन पर पुलक-शर बरसाती।

बाहर का सम्पर्क मेरे लिए कितना ही दुर्लभ क्यों न हो, बाहर का आनन्द शायद किसी कारण मेरे लिए सहज था। उपकरण बहुत होने से मन कुठित हो जाता है, वह केवल बाहर की ओर ही आँख लगाये बैठा रहता है और यह भूल जाता है कि आनन्द की लहर में बाहर की अपेक्षा भीतर का आयोजन ही अधिक बढ़ा है। शिशु-काल में मनुष्य की पहली शिक्षा वही है। तब उसका सम्बल अल्प और तुच्छ होता है लेकिन आनन्द-लाभ के लिए उससे अधिक और किसी चीज की उसको जरूरत नहीं होती। दुनिया में जो अभागे बच्चे खेल की चीजें कम पाते हैं उनका खेल धूल-मिट्टी हो जाता है।

घर के भीतर हम लोगों का जो बाग था उसको बाग कहना बात को बहुत-कुछ बढ़ाकर कहना होगा। एक बड़ा नीबू (पोमेलो), एक बेर का पेड़, एक विलायती आमड़ा और एक पाँत नारियल के पेड़ों की, यही उसका स्वरूप था। बीच में था एक गोल पक्का चबूतरा। उसकी दरारों में से घास और तरह-तरह की वनस्पतियों ने अनधिकार प्रवेश करके अपनी विजय-पताका गाड़ रखी थी। जो फूल के पीछे अनादर पाने पर भी मरना नहीं चाहते वही माली के नाम को कलंक से बचाते हुए निरभिमान भाव से यथा-शक्ति अपना कर्तव्य पूरा करते रहते। उत्तर के कोने में एक ढेकीघर था, वहाँ गृहस्थी के कार्यों के बीच बीच अन्तःपुरिकाएँ जुटातीं। कलकत्ता में जनपदीय जीवन की सम्पूर्ण पराजय स्वीकार करके यह ढेकीघर न जाने किस दिन चुपचाप मुँह ढाँककर अन्तर्धान हो गया। आदि मानव का स्वर्गोद्यान हमारे इस बगीचे से अधिक सुसज्जित था, मैं ऐसा विश्वास नहीं करता। क्योंकि आदि-मानव का स्वर्ग-लोक आवरणहीन था—आयोजनों द्वारा उसने अपने को ढक नहीं लिया था। ज्ञान-वृक्ष का फल खाने के बाद से जब तक कि वह उस फल को पूरी तरह हजम नहीं कर लेता तब तक मनुष्य की साज-सज्जा की आवश्यकताएँ बढ़ती ही जा रही हैं। हवेली के भीतर का यह बगीचा हमारा वही स्वर्ग का बगीचा था—मेरे लिए वही काफी था। मुझे अच्छी तरह याद है, शरद काल की भोर बेला में नींद टूटते ही मैं इस बगीचे में पहुँच जाता। घास-पत्ती में से एक शिशिर में पगी हुई गंध आती और स्निग्ध



बचपन के दिनों की ओर जब देखा जाता है तब सबसे ज्यादा यही बात मन में आती है कि तब यह दुनिया और यह जीवन रहस्य से भरा हुआ था। सब जगह-जैसा ऐसा कुछ था जो अकल्पनीय था और सब उससे देखा जा सकेगा उसका कोई ठिकाना नहीं, यही बात रोज मन में जागती। प्रकृति जैसे हाथ की मुट्ठी बन्द करके हँसती हुई पूछती, 'बतलाओ तो इसमें क्या है।' क्या नहीं हो सकता, यह मैं निश्चयपूर्वक कह न पाता।

मुझे अच्छी तरह याद है, दक्षिण के वरामदे के एक कोने में शरीफे का एक बीज गाड़कर मैं रोज उसमें पानी देता। उस बीज से पेड़ भी हो सकता है यह बात सोचकर मेरे मन में बड़ा विस्मय और कुतूहल जागता। शरीफे के बीज से आज भी अकुर निकलता है, लेकिन उसके साथ-साथ मन में विस्मय अब अकुरित नहीं होता। यह शरीफे के बीज का दोष नहीं, मन का ही दोष है। गुणदादा के बगीचे के श्रीङ्गा-शैल से जो पत्थर चोरी करके हम अपने पढ़ने के कमरे के एक कोने में नकली पहाड़ बनाने में जुट गए थे—उसीके बीच-बीच फूलों के पौधों के बीज गाड़कर उनकी अतिथि सेवा का ऐसा उपद्रव किया था कि वे अगर चुप थे तो इसीलिए कि पेड़-पौधे थे, और मर जाने में उनको देर न लगती। इस पहाड़ के प्रति हमारे मन में कैसा आनन्द और कैसा विस्मय था, उसको बतला पाना सम्भव नहीं। हमारे मन में विश्वास था कि हमारी सृष्टि गुरुजनों के लिए भी निश्चय ही आश्चर्य की सामग्री होगी, उस विश्वास की परीक्षा लेने के लिए हम लोग जिस रोज गये उसी रोज हमारे कमरे के कोने का पहाड़ अपने पेड़-पौधों समेत न जाने कहाँ अन्तर्धान हो गया। स्कूल के कमरे का कोना पहाड़ बनाने के लिए उपयुक्त स्थान नहीं है, इसकी शिक्षा इस प्रकार अकस्मात् और कठोर रूप में पाकर हमें बहुत दुःख हुआ था। हमारे खेल-तमाशे के साथ बड़ों की इच्छा का ऐसा अन्तर होगा, इसे याद करके कमरे से हटाये गए पत्थरों का बोझ हमारे मन पर आकर बैठ गया।

उन दिनों इस पृथ्वी नाम की वस्तु का रस कैसा निबिड़, कैसा गहरा था, यही बात बार-बार मन में आती है। क्या मिट्टी, क्या पानी, क्या पेड़-पौधे, क्या आकाश, सब जैसे उन दिनों हमसे बात करते—मन को किसी तरह उदासीन न रहने देते। पृथ्वी को केवल ऊपर से हम देखते हैं, उसके भीतरी स्तर को नहीं देख पाते, इस बात का आघात न जाने कितने दिन तक मेरे मन को लगता रहा, मैं बतला नहीं सकता। किसी उपाय से धरती के ऊपर वाले इस मटमैले रंग के



नवीन सूर्य को लेकर हमारी पूरव की दीवार के ऊपर से नारियल के पत्तों की काँपती हुई झालर के नीचे प्रभात आकर अपना मुँह आगे बढ़ा देता।

हमारे घर के उत्तरी हिस्से में और एक घण्ट भूमि पड़ी हुई है, आज तक हम लोग उसको गोलघर कहते हैं। इस नाम से सिद्ध होता है कि प्राचीन काल में वहाँ पर साल-भर का अनाज गोल-गोल ढेर बनाकर रखा जाता होगा—तब शहर और गाँव छोटी उम्र के भाई-बहन की तरह बहुत-कुछ एक-सा चेहरा लेकर सामने आते थे, आज दीदी के साथ भाई का मेल खोज पाना ही कठिन है।

छुट्टी के रोज सुयोग पाकर मैं इस गोलघर में पहुँच जाता। मैं खेलने के लिए जाता था, यह कहना ठीक न होगा। खेल से अधिक इस जगह का ही धिचाव मेरे लिए ज्यादा था। इसका कारण क्या था, यह बतलाना कठिन है। शायद घर के एक कोने में एक निभृत खाली पड़ी हुई जगह होने के कारण ही मेरे लिए उगम न जाने कैसा एक रहस्य था। वह हमारे रहने की जगह न थी, व्यवहार में आने वाला घर न था, काम की जगह भी वह न थी, वह तो घर के बाहर था, दैनंदिन प्रयोजन की कोई छाप उस पर न थी, वह एक शोभाहीन अनावश्यक परती जमीन थी, कोई वहाँ फूल के पौधे भी नहीं लगाता था, इसीलिए उस उजाड़ जगह के बारे में जो मनचाही कल्पना कर लेने में बच्चे के मन को कोई बाधा न होती। रखवालों के शासन में ज़रा-सी साँस पाकर जिस दिन किसी तरह उस जगह पहुँच पाता वह दिन छुट्टी-जैसा मालूम होता।

घर में और भी एक जगह थी, वह कहाँ थी, मैं आज तक पता नहीं लगा पाया हूँ। मेरी समझ-बूझ, खेल की सगिनी एक लड़की उसको 'राजा की हवेली' पुकारती थी। कभी-कभी उसके मुँह से मैं सुनता, "आज मैं वहाँ गई थी।" लेकिन ऐसा सुयोग एक दिन भी नहीं हुआ कि मैं भी उसके साथ जा पाता। वह बड़ी अद्भुत जगह थी, वहाँ खेल जैसा अद्भुत होता था खेल की सामग्री भी वैसे ही अनूठी रहती। ऐसा लगता है कि वह पास है, पहले या दूसरे तले पर वही एक जगह थी, लेकिन किसी तरह वहाँ जाना पता था। कितनी बार उस लड़की से मैंने पूछा था, "राजा की हवेली क्या हमारे घर के बाहर है?" उसने कहा था, "नहीं, इसी घर में है।" मैं विस्मित होकर बैठकर सोचता, घर का एक-एक कोना तो मैंने देखा है लेकिन वह जगह कहाँ है। राजा कौन है यह मैंने किसी दिन पूछा भी नहीं, राजत्व कहाँ है वह आज तक अनजान रह गया है—केवल इतना जान पाया कि हमारे घर में ही वह 'राजा की हवेली' है।

बचपन के दिनों की ओर जब देखता हूँ तब सबसे ज्यादा यही बात मन में आती है कि तब यह दुनिया और यह जीवन रहस्य से भरा हुआ था। सब जगह—जैसा ऐसा कुछ था जो अकल्पनीय था और कब उसे देखा जा सकेगा उसका कोई ठिकाना नहीं, यही बात रोज मन में जागती। प्रकृति जैसे हाथ की मुट्ठी बन्द करके हँसती हुई पूछती, 'बतलाओ तो इसमें क्या है।' क्या नहीं हो सकता, यह मैं निश्चयपूर्वक कह न पाता।

मुझे अच्छी तरह याद है, दक्षिण के बरामदे के एक कोने में शरीफे का एक बीज गाड़कर मैं रोज उसमें पानी देता। उस बीज से पेड़ भी हो सकता है यह बात सोचकर मेरे मन में बड़ा विस्मय और कुतूहल जागता। शरीफे के बीज से आज भी अकुर निकलता है, लेकिन उसके साथ-साथ मन में विस्मय अब अकुरित नहीं होता। यह शरीफे के बीज का दोष नहीं, मन का ही दोष है। गुणदादा के बगीचे के फ्रीड़ा-शैल से जो पत्थर चोरी करके हम अपने पढ़ने के कमरे के एक कोने में नकली पहाड़ बनाने में जुट गए थे—उसीके बीच-बीच फूलों के पौधों के बीज गाड़कर उनकी अतिशय सेवा का ऐसा उपद्रव किया था कि वे अगर चुप थे तो इसीलिए कि पेड़-पौधे थे, और मर जाने में उनको देर न लगती। इस पहाड़ के प्रति हमारे मन में कैसा आनन्द और कैसा विस्मय था, उसको बतला पाना सम्भव नहीं। हमारे मन में विश्वास था कि हमारी सृष्टि गुरुजनों के लिए भी निश्चय ही आश्चर्य की सामग्री होगी, उस विश्वास की परीक्षा लेने के लिए हम लोग जिस रोज गये उसी रोज हमारे कमरे के कोने का पहाड़ अपने पेड़-पौधों समेत न जाने कहाँ अन्तर्धान हो गया। स्कूल के कमरे का कोना पहाड़ बनाने के लिए उपयुक्त स्थान नहीं है, इसकी शिक्षा इस प्रकार अकस्मात् और कठोर रूप में पाकर हमें बहुत दुःख हुआ था। हमारे खेल-तमाशे के साथ बड़ों की इच्छा का ऐसा अन्तर होगा, इसे याद करके कमरे से हटाये गए पत्थरों का जोड़ हमारे मन पर आकर बैठ गया।

उन दिनों इस पृथ्वी नाम की वस्तु का रस कैसा निबिड़, कैसा गहरा था, यही बात बार-बार मन में आती है। क्या मिट्टी, क्या पानी, क्या पेड़-पौधे, क्या आकाश, सब जैसे उन दिनों हमसे बात करते—मन को किसी तरह उदासीन न रहने देते। पृथ्वी को केवल ऊपर से हम देखते हैं, उसके भीतरी स्तर को नहीं देख पाते, इस बात का आघात न जाने कितने दिन तक मेरे मन को लगता रहा, मैं बतला नहीं सकता। किसी उपाय से धरती के ऊपर वाले इस मटमैले रंग के

मलाट को खोलकर फेंका जा सकता है, इसके कितने ही प्लैन मैन मन में ठहराये थे। मैं सोचता कि अगर एक के बाद एक कई बाँस ठोक-ठोककर गाड़ दिये जायें तो इस तरह बाँसों के गड़ जाने पर घरती के गहरे-से-गहरे स्तर का परिचय एक तरह से पाया जा सकता है। माघोत्सव के उपलक्ष्य में हमारे आँगन के चारों तरफ लकड़ी के छम्भों की कतार गाड़कर उसमें झाड़ लटकाये जाते। माघ की प्रतिपदा से ही इसके लिए आँगन की मिट्टी कटनी शुरू हो जाती। सभी जगह उत्सव के उपक्रम का आरम्भ बच्चों के लिए अत्यन्त कुतूहलपूर्ण होता है लेकिन मेरे लिए विशेष रूप से इस मिट्टी काटने में एक खिचाव था। हर साल ही मैंने मिट्टी को काटे जाते देखा है—देखा है कि गड़बा बड़ा होते-होते धीरे-धीरे पूरा आदमी उस गड़बे के भीतर समा गया है, तो भी उसमें किसी बार ऐसा कुछ दिखाई नहीं दिया जो किसी राजा या मन्त्री के पुत्र की पाताल-यात्रा सफल कर सके, तब भी हर बार मुझको ऐसा लगता कि जैसे किसी रहस्य-मंजूषा का ढक्कन उठाया जा सकता है। मुझे ऐसा लगता कि बस जरा सा और खोदने से ही काम हो जायगा—लेकिन साल के बाद साल बीतते गए, वह 'बस जरा-सा' और किसी बार खोदा नहीं गया। परदे को थोड़ा-सा खींचा तो गया, लेकिन उठाया नहीं गया। मैं सोचता, बड़े लोग तो इच्छा करने से ही सब-कुछ करा सकते हैं, तब क्यों यह लोग नीचे तक पहुँचे बिना इस तरह बीच में ही थमकर बैठ जाते हैं—हम जैसे बच्चों की आज्ञा अगर मानी जाती तो पृथ्वी का गूढ़तम संवाद इस प्रकार उदासीन भाव से मिट्टी के नीचे दवा न रहने पाता और, जहाँ आकाश की नीलिमा है उसीके पीछे आकाश का समस्त रहस्य है, यह विचार भी मन को घबरा देता। जिस दिन 'बोधोदय' पढ़ाने के उपलक्ष्य में पंडित महाशय ने कहा, आकाश का यह नीला गोलक, उस तक पहुँचने में किसी प्रकार की कोई बाधा नहीं है, तब मन में कैसा एक अमम्भव आश्चर्य जागा था। उन्होंने कहा था, "सीढ़ी के ऊपर सीढ़ी लगाकर ऊपर उठते जाओ, तुम्हारे सिर के लिए कहीं कोई रुकावट नहीं है।" मैंने सोचा कि सीढ़ी के बारे में वे अनावश्यक कृपणता कर रहे हैं। मैंने केवल मुर धड़ारर बहना शुरू किया, और सीढ़ी, और सीढ़ी, और सीढ़ी, बाद की जब पता चला कि सीढ़ी की संख्या बढ़ाने से कोई लाभ नहीं तब मैं अभिन होकर बैठकर मोचने लगा और मेरे मन में आया कि यह एक ऐसा

आश्चर्यजनक संवाद है जो पृथ्वी पर वे ही जानते हैं जो मास्टर मोशाइ हैं, दूसरा कोई नहीं जानता ।

## नार्मल स्कूल

मैं जब ओरियण्टल सेमीनरी में पढ़ता था तब केवल मात्र छात्र होकर रहने का जो हीनता-बोध है उसको मिटाने का एक उपाय मैंने ढूँढा था । अपने वरामदे के एक खास कोने में मैंने भी एक क्लास खोल रखी थी । रेलिंग ही मेरे छात्र थे । घड़ी हाथ में लेकर और चौकी पर उनके सामने बैठकर मैं मास्टरी करता । उन रेलिंगों में कौन अच्छा लड़का है और कौन बुरा वह भी बिलकुल तय हो गया था । यहाँ तक कि नेक रेलिंग और बदमाश रेलिंग, समझदार रेलिंग और बुद्ध रेलिंग उन सबकी मुखश्री का अन्तर मैं जैसे स्पष्ट रूप से देख पाता । दुष्ट रेलिंगों पर बार-बार मेरी लाठी पड़ने से उनकी ऐसी दुर्दशा हो गई थी कि अगर उनमें जान होती तो वे जान देकर छुटकारा पा लेते । लाठी की चोट से उनकी शक्न जितनी ही बिगड़ती जाती उनके ऊपर मेरा गुस्सा उतना ही बढ़ता जाता । मैं समझ ही न पाता था कि किस उपाय से उनको यथेष्ट दण्ड दिया जा सकता है । अपने उस नीरव क्लास पर मैंने कौंसी भयंकर मास्टरी की है, इसकी गवाही देने के लिए आज कोई बचा नहीं है । उस समय के मेरे उन काठ के बने छात्रों के स्थान पर आज लोहे के रेलिंग भरती हो गए हैं—मेरे बाद के लोगों में उनकी मास्टरी का भार आज भी किसी ने ग्रहण नहीं किया है और करता भी तो उस समय की शासन-प्रणाली से आज कोई फल न होता ।...मैंने खूब देखा है, शिक्षकों की दी हुई थोड़ी-सी भी विद्या सीखने में बच्चे बड़ा विलम्ब करते हैं, लेकिन शिक्षकों की भाव-भंगी सीप लेने में उनको कोई कष्ट नहीं होता । शिक्षादान की क्रिया में जो सब अविचार, अधर्म, क्रोध, पक्षपात था, दूसरे शिक्षणीय विषयों की अपेक्षा कहीं अधिक सहज रूप में मैंने उन्हें अपना लिया था । संतोष की बात इतनी ही है कि काठ के रेलिंग-जैसे नितान्त मोन और अचल पदार्थ को छोड़कर और किसी चीज के ऊपर उस मरु बर्बरता का प्रयोग करने का उपाय उस दुर्बल अवस्था में मेरे हाथ न था; लेकिन रेलिंग-बद्धा के साथ छात्रों की कटाका अन्तर काफी होते हुए मुझमें और संकीर्ण-चित्त शिक्षकों के मनोविज्ञान में सेश मात्र भी अन्तर न था ।

मेरा ग्याल है मैं ओरियण्टल सेमीनरी में बहुत दिन न रहा । उसके बाद

नार्मल स्कूल में भरती हुआ। तब मेरी उम्र बहुत कम थी। एक बात मुझे याद आती है। विद्यालय का कार्य शुरू होने के पहले गैलरी में सब लड़के बैठकर गाने के सुर में तरह-तरह की कविताओं का पाठ किया करते थे। शिक्षा के साथ-साथ लड़कों के मनोरंजन का भी थोड़ा-बहुत आयोजन होना चाहिए, इसके पीछे यही भाव था। लेकिन गाने सब अंग्रेजी में होते थे, उनके सुर भी वैसे ही होते थे—मैं कुछ समझ न पाता था कि हम कौन-सा मंत्र पढ़ रहे हैं और कौन-सा अनुष्ठान कर रहे हैं। हर रोज इसी एक निरर्थक धिसे-पिटे कार्य में योग देना हमारे लिए सुखकर न था। तो भी स्कूल के कक्षा-धर्ती उन दिनों की किसी एक धियरी का सहारा लेकर खूब निश्चिन्त थे कि वे लड़कों के आनन्द का आयोजन कर रहे हैं; लेकिन प्रत्यक्ष रूप से लड़कों की ओर देखकर उसके फलाफल का विचार करना बिल्कुल निरर्थक समझते थे। जिस प्रकार उनकी धियरी के अनुसार आनन्द पाना लड़कों का एक कर्त्तव्य था, उसी प्रकार न पाना अपराध था। इसीलिए जिस अंग्रेजी किताब से उन्होंने अपनी धियरी ली थी उसीसे सब अंग्रेजी गाने लेकर वे बहुत निश्चिन्तता अनुभव करते थे। हमारे मुँह में वह अंग्रेजी किस भाषा का रूप ले लेती थी, इसकी आलोचना शब्द-तत्त्वविदों के लिए निस्संदेह मूल्यवान होगी। केवल एक लाइन मुझे याद आ रही है—

बलोकी पुलोकी सिगिल मेलालि मेलालि मेलालि

बहुत सोचने-विचारने पर इसके मूल का थोड़ा-बहुत उद्धार कर सका हूँ—लेकिन 'बलोकी' किसका रूपान्तर है यह मैं आज तक समझ नहीं सका। बाकी अंश मेरी समझ में यह था—

Full of glee, singing merrily merrily merrily.

धीरे-धीरे नार्मल स्कूल की स्मृति जहाँ धुँधलके को पार करके 'अधिक साफ' हुई वहाँ उसका कोई अंश तनिक भी मधुर नहीं। लड़कों के साथ अगर मैं मिल-जुल पाता तो विद्या सीखने का दुःख उठाना असह्य न जान पड़ता। लेकिन वह किसी तरह सम्भव नहीं हुआ। अधिकांश लड़कों का संस्पर्श इतना अशुचि और अपमानजनक था कि छुट्टी के समय मैं नौकर को लेकर दुतल्ले के रास्ते की ओर की एक गिडकी के पाम सबसे अलग बैठकर काट देता। मन-ही-मन हिमाव सगाता, एक साल, दो साल, तीन साल—और न जाने कितने साल इसी तरह काटने होंगे। शिक्षकों में एक की बात मुझे याद आती है। वह ऐसी कुत्सित भाषा का व्यवहार करते थे कि उनके प्रति अश्रद्धा से मैं उनके किसी प्रश्न का उत्तर न

देता। वर्ष-भर उनकी क्लास में मैं सब लड़कों के पीछे चुपचाप बैठा रहता। जब पढ़ाई चलती होती उस समय मैं पृथ्वी की अनेक दुःख समस्याओं को सुलझाने की चेष्टा किया करता। एक समस्या मुझे याद है। अस्त्रहीन होने पर भी शत्रु को किस प्रकार युद्ध में हराया जा सकता है, यही मेरी गहरी चिन्ता का विषय था। उस क्लास की पढ़ाई-लिखाई की गुंजन-ध्वनि के बीच बैठकर मैं बराबर इसी चीज के बारे में सोचा करता, यह आज भी मुझे याद है। मैं सोचता, कुत्ते, बाघ आदि हिंस्र जन्तुओं को छूब अच्छी तरह लिखा-पढ़ाकर पहले उन्हें युद्ध-क्षेत्र में अगर पति बनकर छोड़ा कर दिया जाय तो लड़ाई की महफिल बड़े मजे में जम सकती है, फिर अपने बाहु-बल से काम में जुटने पर विजय प्राप्त करना बिलकुल असाध्य न होगा। मन-ही-मन इस अत्यन्त सहज ढंग की रण-सज्जा का चित्र मेरी कल्पना में उभरता तो युद्ध-क्षेत्र में अपने पक्ष की विजय बिलकुल मुनिश्चित दिखाई पड़ती। जब हाथ में कार्य न था तब काम के अनेक अद्भुत सहज उपाय मैंने ढूँढ़ निकाले थे। जब काम करने का समय आया तो देखता हूँ कि जो कठिन था वह अब भी कठिन ही है, जो दुस्ताध्य था वह अब भी दुस्ताध्य ही है। इसमें कुछ असुविधा अवश्य है, किन्तु उसको सहज बनाने की चेष्टा करने पर असुविधा और सात गुनी बढ़ जाती है।

इसी तरह उस क्लास में जब एक साल कट गया तब मधुसूदन वाचस्पति के सामने हमारी बंगला की वापिक परीक्षा हुई। मुझे सब लड़कों से ज्यादा नम्बर मिले। हमारी क्लास के शिक्षक ने अधिकारियों को जाकर बतलाया कि परीक्षक ने मेरे साथ पक्षपात किया है। मेरी परीक्षा दुबारा हुई। इस बार स्वयं सुपरिन्टेण्डेंट परीक्षक के पास चौकी लेकर बैठे। सीभाग्यवश इस बार भी मुझे उच्च स्थान मिला।

## कविता-रचना का आरम्भ

मेरी उम्र तब सात-आठ साल से ज्यादा न होगी। मेरे एक भाजे धीयुत ज्योतिप्रकाश उम्र में मुझसे काफी बड़े थे। वह उन दिनों अंग्रेजी साहित्य में प्रवेश करके खूब उत्साह के साथ 'हैमलेट' की स्वगत-उक्तियों का पाठ किया करते थे। मेरे-जैसे बच्चों को कविता लिखना सिखाने के लिए उन्हें एकाएक यहाँ उत्साह हुआ, मैं नहीं कह सकता। एक रोज दोपहर के समय अपने कमरे में मुझे ले जाकर उन्होंने कहा, "तुमको पद्य लिखना होगा।" यह कहकर उन्होंने मुझको पयार छंद

मे चौदह अक्षरों के योगायोग की रीति-पद्धति समझा दी।

अब तक मैंने पद्य नाम की चीज को सिर्फ छपी हुई किताबों में देखा था। कही कट-कुट नहीं, सोचना-विचारना नहीं, किसी जगह भर्त्यजनोचित दुर्बलता का कोई चिह्न न दिखाई पड़ता था। यह पद्य स्वयं अपनी चेष्टा से लिखा जा सकता है, ऐसी कल्पना करने का भी साहस मुझको न होता था। एक दिन हमारे घर में चोर पकड़ा गया। बहुत डरते-डरते, लेकिन तो भी बड़े कौतूहल के साथ मैं उसको देखने गया। मैंने देखा कि वह बिलकुल साधारण आदमी-जैसा ही है। ऐसी हालत में दरवान ने जब उसको मारना शुरू किया तो मेरे मन में बड़ी गहरी पीड़ा हुई। पद्य के सम्बन्ध में भी मेरी ऐसी ही दशा हुई। थोड़े से शब्दों को अपने हाथ में लेकर उनका जोड़-तोड़ मिलाने से जब वही प्यार हो गया तो पद्य-रचना की महिमा के सम्बन्ध में मेरा मोह और टिक न सका। आज देखता हूँ पद्य बेचारे के ऊपर भी मार सही नहीं जाती। बहुत बार दया भी आती है, लेकिन मारे बिना काम भी नहीं चलता; हाथ खुजलाने लगता है। चोर की पीठ पर भी कितने लोगों के कितने लात-धूँसे न पड़े होंगे।

भय जब एक बार टूट गया तब फिर मुझे कौन रोक सकता था। किन्हीं कर्मचारी की कृपा से मैंने एक नीले कागज की बही जुटाई। उसमें अपने हाथ से पेंसिल से बहुत-सी छोटी-बड़ी लाइनें खींचकर बड़े-बड़े कच्चे अक्षरों में मैंने पद्य लिखना शुरू किया।

हिरन का वच्चा नये सींग निकलने के समय जिस तरह इधर-उधर घबका मारता चलता है, नूतन काव्योद्गम को लेकर मैंने भी उसी तरह उत्पात मचाना शुरू किया। विशेषतः मेरे दादा ने मेरी इन सब रचनाओं का गर्व अनुभव करते हुए श्रोताओं को इकट्ठा करने के उत्साह में लोगों की नाक में दम कर दिया। मुझे याद आता है, एक दिन इकतल्ले पर हमारी जमींदारी कचहरी के कर्मचारियों के सामने कवित्व की घोषणा करके हम दोनों भाई बाहर निकल रहे थे, उसी समय उन दिनों के 'नेशनल पेपर' के एडिटर श्रीयुत नवगोपाल मिश्र ने मक्को छोड़कर केवल हमारे घर में पदार्पण किया था। दादा ने फौरन उनको गिरफ्तार करके कहा, "नवगोपाल बाबू, रवि ने कविता लिखी है, सुनिए न!" सुनाने में देरी नहीं हुई। काव्य-ग्रंथावली का बोझ तब तक भारी नहीं हुआ था। कवि-वीरि अनायास ही उन दिनों कवि के कुरते की हर पाकेट में फिरती रहती थी। तब मैं स्वयं ही लेखक था, मुद्रक था, प्रकाशक था, ये तीनों ही रूप एक में

मिले हुए थे। केवल विज्ञापन देने के काम में मेरे दादा मेरे सहयोगी थे। मैंने कमल पर एक कविता लिखी थी, वही मैंने ड्योढ़ी के सामने खड़े होकर उत्साहित उच्च कंठ से नवगोपाल बाबू को सुना दी। उन्होंने कुछ हँसकर कहा, “बहुत अच्छी बनी है, लेकिन उस ‘द्विरेफ’ शब्द का क्या मतलब है।”

‘द्विरेफ’ और ‘भ्रमर’ दोनों ही तीन अक्षरों के थे, भ्रमर शब्द का इस्तेमाल करने से छंद का कोई अनिष्ट न होता। मुझे याद नहीं है कि मैंने वह दुरुह शब्द कहाँ से पाया। सारी कविता में उसी शब्द पर मेरी आशा, मेरा भरोसा सबसे ज्यादा था। दफ्तरखाने के कर्मचारियों के बीच निश्चय ही उस शब्द का विशेष फल मुझे मिला था। लेकिन नवगोपाल बाबू को उससे मैं तनिक भी डिगा न पाया। यहाँ तक कि वह हँस पड़े। मुझे पक्का विश्वास हो गया कि नवगोपाल बाबू समझदार आदमी नहीं हैं। उनकी फिर कभी मैंने कविता नहीं सुनाई। उसके बाद मेरी उम्र बहुत बढ़ी; लेकिन कौन समझदार है और कौन नहीं; इसकी परख करने की प्रणाली में कोई खास परिवर्तन हुआ हो ऐसा मुझे नहीं लगता। जो हो, नवगोपाल बाबू हँसे जरूर, लेकिन ‘द्विरेफ’ शब्द मधुपान-मत्त भ्रमर के ही समान अपने स्थान पर अविचलित रहा।

### पितृ देव

मेरे जन्म के कई साल पहले से पिताजी प्रायः देशाटन में ही लगे रहते थे। यह भी कह सकते हैं कि वचपन में वे हमारे लिए अपरिचित थे। बीच-बीच में वे कभी अकस्मात् घर आ जाते, अपने साथ बाहरी नौकर लेकर आते, उनसे दोस्ती करने के लिए मेरे मन में बड़ी उत्सुकता जागती। एक बार लेनू नाम का एक पंजाबी छोकरा उनके साथ आया था। उसने हम लोगों से जैसा आदर पाया वह स्वयं रणजीतसिंह के लिए भी कम न ठहरता। एक तो वह अ-बंगाल, ऊपर से पंजाबी—इसी चीज ने हमारे मन को चुरा लिया था। पुराणों के भीम-अर्जुन के प्रति जैसी श्रद्धा थी, इस पंजाबी जाति के प्रति भी मेरे मन में वैसा ही कुछ संभ्रम का भाव था। ये लोग योद्धा होते हैं—किसी-किसी लड़ाई में ये लोग हारे जरूर हैं; लेकिन उसको भी हमने इनके शत्रुओं का अपराध ही माना है। उसी जाति के लेनू को अपने घर में पाकर मैंने खूब गर्व का अनुभव किया था। भाभी के कमरे में शीशे से ढका हुआ एक खिलौना जहाज था, उसमें चाभी देते ही रंगीन कपड़े की लहरें फूल उठती और जहाज ऑरगन बाजे के साथ झूले की तरह हिलने-कांपने



लगता। बहुत अनुनय-विनय करके इस अद्भुत वस्तु को भाभी से माँगकर मैं अक्सर बीच-बीच में इस पंजाबी को चकित कर दिया करता। घर में पिजरे में बंद था इसलिए जो कुछ विदेश का था, जो कुछ दूर देश का था, वही मेरे को बड़ी जोर से खींचता। इसीलिए तेनू को लेकर मैं बहुत व्यग्र हो जाया करता। इसी कारण से ग्राबिएल नाम का एक यहूदी अपनी घुण्डीदार यहूदी पोशाक पहनकर जब इत्र बेचने आता तो मेरे मन में एक बड़ी सिहरन-सी होती, और झोले-झोली वाला, ढीला-ढाला, मैला पायजामा पहने हुए लम्बा-तड़ंगा कायुली वाला भी मेरे लिए भय-मिश्रित रहस्य की सामग्री था।

जो हो, पिता जब आते तो हम केवल दूर-दूर से उनके नौकरों-चाकरों के बीच घूम-घूमकर अपना कौतूहल मिटाते। उनके पास पहुँचना संभव न होता।

मुझे अच्छी तरह याद है, हम लोगो के बचपन में एक बार कभी अंग्रेज सरकार के चिरतन जूजू रूसियों द्वारा भारत-आक्रमण की आशंका लोगों के मुँह से अक्सर सुनाई पड़ती थी। किसी हितैषिणी आत्मीया ने मेरी माँ को इस आसन्न विप्लव की संभावना के बारे में नमक-मिर्च लगाकर बतलाया था। पिता उन दिनों पहाड़ पर थे। तिव्रत पार करके हिमालय के न जाने किस दर्रे से होकर रूसी लोग सहसा घूमकेतु के समान सामने आ जायेंगे, यह कौन बतला सकता है। इसको लेकर माँ के मन में बड़ा उद्वेग हुआ। घर में किसी ने निश्चय ही उनकी इस व्यग्रता का समर्थन नहीं किया। इसीलिए माँ ने वयस्क लोगों की सहायता पाने की चेष्टा में हताश होकर अंततः इस बालक का आश्रय लिया। मुझे से कहा, “रूसियों की खबर देते हुए पिता को एक चिट्ठी लिखो तो !” माँ के उद्वेग को वाणी देते हुए पिता के पास वही मेरी पहली चिट्ठी थी। चिट्ठी कैसे लिखी जाती है, क्या करना होता है, मैं कुछ न जानता था। दपतरखाने के महानंद मुशी की शरण में गया। लिखा मैंने ठीक ही था इसमें संदेह नहीं, लेकिन जमींदारी दपतर की सरस्वती जिस जीर्ण कागज के शुष्क पत्र-दल पर विहार करती है, भापा में उसीकी गंध लिपटी हुई थी। इस चिट्ठी का जवाब मुझे मिला था। उसमें पिता ने लिखा था—डरने की कोई बात नहीं है, मैं खुद ही रूसियों को मार भगाऊँगा। इस प्रबल आश्वासन-वाणी से भी माँ का रूसियों का भय दूर हुआ हो ऐसा नहीं लगा—लेकिन पिता के संबंध में मेरा साहस खूब बढ़ गया। उसके वाद से मैं रोज ही उनको चिट्ठी लिखने के लिए महानंद के दपतर में हाज़िर होने लगा। बालक के उपद्रव से अस्थिर होकर कई दिन महानंद ने खुद ही मजमून लिख दिया। लेकिन डाक-महसूल के

लिए क्या हो ? मैं सोचता था कि महानंद के हाथ में चिट्ठी देते ही उसके सवध में मुझे और कुछ सोचने की जरूरत नहीं है—चिट्ठी अनायास यथास्थान जा पहुँचेगी। कहने की जरूरत नहीं कि महानंद की उम्र मुझसे कहीं ज्यादा थी यह चिट्ठियाँ हिमालय की चोटी तक नहीं पहुँची।

बहुत दिनों बाहर रहने के बाद पिता कुछ दिनों के बाद जब कलकत्ता आते तो उनके प्रभाव से जैसे सारा घर भर उठता और गुंजने लगता। मैं देखता कि बड़े ...ग चोगा पहनकर, साफ-सुथरे होकर, मुँह में पान होने पर उसे बाहर ही थूककर उनके सामने जाते थे। सभी लोग बहुत सावधान होकर चलते थे। रसोई में पीछे कहीं त्रुटि न हो इस भय से माँ स्वयं रसोईघर में जाकर बैठती। बुढ़ा कीनू हरकारा अपनी तमगे वाली पगड़ी और साफ अचकन पहनकर दरवाजे पर हाज़िर रहता। हम लोग पीछे वरामदे में दौड़-भाग, धूल-धप्पा करके उनके आराम में विघ्न न डालें इसके लिए पहले से ही हमको सावधान कर दिया जाता था। हम धीरे-धीरे चलते थे, धीरे-धीरे बोलते थे, जोर से बोलने का हमको साहस नहीं होता था।

एक बार पिता हम तीन लोगों का उपनयन कराने के लिए आये। वेदान्त-वागीश<sup>१</sup> के साथ बैठकर उन्होंने वैदिक मंत्रों में से उपनयन का अनुष्ठान स्वयं चुन लिया। कई रोज तक दालान में बैठकर वेचाराम बाबू<sup>२</sup> ने हर रोज हम लोगों से ब्राह्म धर्म ग्रंथ में संगृहीत उपनिषद् के मंत्रों की विशुद्ध रीति से बार-बार आवृत्ति करवा ली। यथासंभव प्राचीन वैदिक पद्धति से ही हम लोगों का उपनयन हुआ। सिर मुँडाकर, कान में कुंडल पहनकर हम तीनों ब्राह्मण-चटुक तीसरे तल्ले के एक कमरे में तीन दिन के लिए बंद कर दिए गए। उसमें हम लोगों को बड़ा मजा आया। हम लोगों ने एक-दूसरे के कान का कुण्डल पकड़कर बड़ी खीच-तान की। बायें हाथ का तबला कमरे के एक कोने में पड़ा हुआ था—वरामदे में खड़े होकर जब हम देखते कि नीचे के तल्ले पर कोई नौकर चला जा रहा है तो उस तबले को घपाघप पीटने लगते—वह मुँह ऊपर उठाकर हम लोगों को देखता और फौरन सिर नीचा करके अपराध की आशंका से भाग खड़ा होता। वस्तुतः गुरु-गृह में ऋषि-बालकों के जिस कठोर संयम में दिन काटने की बात कही जाती है, हमारे

१. ध्यानचन्द्र भट्टाचार्य (बाद में, वेदान्तवागीश)।  
२. वेचाराम चट्टोपाध्याय।

दिन ठीक वैसे नहीं कटते थे। मेरा विश्वास है कि प्राचीन काल के तपोवन का अन्वेषण करने पर हमारे-जैसे लड़के न मिलते ऐसी बात नहीं है, वह सब-के-सब बहुत अच्छे-भले लड़के थे इसका कोई प्रमाण नहीं है। शारद्वत और शार्ग्व की उम्र जब दस-बारह साल की थी तब उन्होंने केवल वेद-मंत्र का उच्चारण करके अग्नि में आहुति डालते हुए दिन काटे थे, यह बात अगर किसी पुराण में लिखी हो तो उस पर आदि से अंत तक विश्वास करने के लिए हम बाध्य नहीं हैं—क्योंकि शिशु-चरित नामक पुराण सब पुराणों से अधिक पुराना है। उसके समान प्रामाणिक शास्त्र किसी भाषा में लिखा नहीं गया।

नूतन ब्राह्मण होने के बाद गायत्री-मंत्र का जाप करने की एक अजब सनक मन में मबार हुई। मैं विशेष यत्न से एकाग्र मन होकर वह मंत्र जपने की चेष्टा करता। मंत्र ऐसा नहीं था कि उस उम्र में मैं उसका तात्पर्य ठीक से ग्रहण कर सकता। मुझे अच्छी तरह याद है मैं 'भूर्भुवःस्वः' इस अंश को लेकर अपने मन को खूब दौड़ाने की चेष्टा करता। क्या समझता, क्या सोचता यह स्पष्ट रूप से बतलाना कठिन है; लेकिन इसमें सदेह नहीं कि बात का मतलब समझना आदमी के लिए सबसे बड़ी चीज नहीं है। शिक्षा का सबसे बड़ा अंग समझा देना नहीं है, मन पर चोट लगाना है। इस आघात के भीतर से जो चीज बज उठती है उसकी व्याख्या करने के लिए अगर किसी लड़के को कहा जाय तो वह बिलकुल बच्चों-जैसी कोई बात होगी। लेकिन वह मुंह से जो कुछ कह पा रहा है उसके कहीं अधिक उसके मन में बज रहा है जो लोग विद्यालय की शिक्षकता करके केवल परीक्षा के द्वारा फल का निर्णय करना चाहते हैं उन्हें इस चीज की कोई खबर नहीं होती। मुझे याद आता है, बचपन में मैं बहुत-सी चीजें नहीं समझता था, लेकिन उनमें मेरे मन में बड़ी हलचल-मी पंदा हो जाती थी। मैं जब बहुत छोटा था मूलाजोड़ में गंगा के किनारे घागीचे में बादलों के छाये होने के समय बड़े दादा छत पर एक दिन 'मेघदूत' का पाठ कर रहे थे, उसको समझने की मुझको जरूरत नहीं हुई और समझना संभव भी नहीं था—उनका आनंदमय आवेगपूर्ण छंद-उच्चारण ही मेरे लिए काफी था। बचपन में जब मैं अंग्रेजी नहीं के बराबर जानता था तब बहुत-सी तस्वीरो वाली एक किताब Old Curiosity Shop लेकर मैंने आदि से अंत तक पढ़ी थी। पन्द्रह आना बात मैं समझ नहीं सका था—बिलकुल धुंधली-सी न जाने कैसी एक तस्वीर मन के विविध रंगों से रंगकर मैंने खड़ी की थी। अगर मैं परीक्षक के हाथ में पड़ता तो निश्चय ही बड़ा-सा एक मुन्ना मुझे मिलता।

लेकिन मेरे लिए वह पढ़ना उतना बड़ा शून्य न था। एक बार बचपन में पिता के साथ बोट में घूमते समय उनकी किताबों में एक बड़ी पुरानी फोट विलियम की प्रकाशित 'गीतगोविन्द' की प्रति मुझे मिली थी। बंगला-अक्षरों में छपी हुई। छंद के अनुसार उसके पदों का भाव नहीं किया गया था, गद्य के समान एक लाइन के साथ दूसरी लाइन जुड़ी हुई थी। मैं तब सस्कृत विलकुल भी न जानता था। वगला अच्छी जानता था इसीलिए बहुत-से शब्दों का अर्थ समझ लेता था। उस 'गीत-गोविन्द' को मैंने कितनी बार पढ़ा है, बतला नहीं सकता। जयदेव जो कुछ कहना चाहते हैं वह कुछ भी मैंने नहीं समझा, लेकिन छंद और कथा को मिलाकर मेरे मन में जिस चीज की सृष्टि हुई वह मेरे लिए सामान्य नहीं। मुझे याद है, "निभृत निकुंज गूहम् गतया निशि रहसि निलीय वसन्तम्"—यह लाइन मेरे मन में एक अद्भुत सौन्दर्य का उद्देक करती—छंद की झंकार की दृष्टि से "निभृत निकुंज गूहम्" यही एक बात मेरे लिए काफी थी। वह पुस्तक गद्य के ढग पर छपी हुई थी इसलिए जयदेव के विभिन्न छंदों को स्वयं अपनी चेष्टा से खोज लेना पड़ता—यही मेरे लिए सबसे बड़े आनंद का काम था। जिस दिन मैं "अहह कल-यामि वलयादि मधिभूषणम् हरि विरह वहन वहनेन बहुदूषणम्"—इस पद को ठीक तरह से यथा-स्थान यति देकर पढ़ सका, उस दिन मैं कितना खुश हुआ था ! जयदेव सम्पूर्ण तो खर बया समझता, असम्पूर्ण समझने का जो अभिप्राय होता है उतना भी मैं न समझता था, लेकिन तो भी सौन्दर्य से मेरा मन इस तरह भर उठा था कि आदि से अन्त तक पूरा 'गीत-गोविन्द' मैंने एक कापी में नकल कर लिया था। और कुछ बड़े होने पर 'कुमार संभव' का यह श्लोक

मन्दाकिनी निशंरशीकराणां  
घोडा भुङ्क्ते कम्पित देवदारुः ।

यद्वापुरन्वितमृगः किरातं-  
रासेव्यते भिन्नशिखण्डिबर्हः॥

पढ़कर एक दिन मन जैसे पागल हो उठा था। और कुछ नहीं समझा, केवल "मन्दाकिनीनिशंरशीकर" और "कंपितदेवदारुः" इन्हीं दो को लेकर मेरा मन खो-सा गया था। समस्त श्लोक का रस लेने के लिए मन व्याकुल हो उठा। जब पंडित महाशय ने पूरे का मतलब समझा दिया तो मन खराब हो गया। हिरन की खोज में लगे हुए किरात के सिर पर जो मोर का पंख है हवा उसीको चीर रही है, यह सूक्ष्मता मेरे मन को बहुत पीड़ा देने लगी। जब पूरा नहीं समझता था तभी अच्छा

था।

जिन लोगों को अपना बचपन अच्छी तरह याद होगा वही इस बात को समझेंगे कि शुरू से लेकर आखिर तक सब-कुछ स्पष्ट रूप से समझ सेना ही सबसे बड़ा लाभ नहीं है। हमारे देश के कथावाचक इस बात को समझते थे इसीलिए उनके कथा कहने में बड़े-बड़े कान भर देने वाले संस्कृत के शब्द रहते हैं और ऐसी दार्शनिक बातें भी बहुत-सी रहती हैं जिन्हें श्रोता लोग कभी स्पष्ट रूप से समझ नहीं पाते; लेकिन हाँ उनका आभास जरूर पा जाते हैं—इस आभास पाने का मूल्य कम नहीं है। जो लोग शिक्षा का हिसाब जमा-ग्रहण की छत्तीनी करके रखते हैं वही हर चीज को बहुत ग्रीच-तान करके देखते हैं कि जो कुछ दिया गया वह समझा गया कि नहीं। बच्चे और वे जो बहुत निश्चित नहीं हैं, ज्ञान के जिस स्वर्ग-लोक में रहते हैं वहाँ मनुष्य न समझकर ही पाता है—उस स्वर्ग से जब पतन होता है तभी समझकर पाने के दुःख के दिन आते हैं। लेकिन यह बात भी पूरी तरह सच नहीं है संसार में न समझकर पाने का रास्ता ही सदा सबसे बड़ा रास्ता है। वह रास्ता एकदम बंद हो जाने से दुनिया के हाट-बाजार बंद नहीं हो जाते यह सच है; लेकिन समुद्र की लहरों पर जाने का फिर कोई ढंग नहीं रह जाता, पर्वत के शिखर पर चढ़ना असंभव हो उठता है।

इसीलिए मैं कह रहा था गायत्री-मंत्र का कोई तात्पर्य मैं उस उम्र में समझता होऊँ ऐसी बात नहीं है; लेकिन मनुष्य के अंतर में ऐसा कुछ है जो पूरा-पूरा न समझने से भी चलता है। इसीलिए मुझे एक दिन की बात याद आती है—एक रोज अपने पढ़ने के कमरे में पक्की मेज के एक कोने में बैठकर गायत्री का जाप करते-करते सहसा मेरी दोनों आँखें भर आईं और आँसू टपकने लगे। आँसू क्यों टपक रहे हैं यह मैं स्वयं तनिक भी न समझ सका। इसलिए कठिन परीक्षक के हाथ में पढ़ने पर मैं मूर्ख के समान ऐसा-वैसा कोई एक कारण बतला देता जिसका गायत्री-मंत्र से कोई संबंध नहीं है। सच बात तो यह है कि अंतर के अंतःपुर में जो व्यापार चलता रहता है सब समय उसकी खबर बुद्धि के क्षेत्र में नहीं पहुँचती।

### हिमालय-यात्रा

जनेऊ के उपलक्ष्य में सिर मुँडाने पर बड़ी चिन्ता मुझे यह हुई कि स्कूल कैसे जाऊँगा। गौ-जाति के प्रति फिरंगियों के लडकों का आतुरिक आकर्षण चाहे जैसा हो, ब्राह्मणों के प्रति तो उनकी भक्ति न थी। अतः घुटी हुई खोपड़ी पर वे और

कुछ बरसायें या न बरसायें हँसी-दिल्ली तो बरसायेंगे ही ।

ऐसी दुश्चिन्ता के समय एक रोज तीसरे तल्ले के कमरे में मेरी पुकार हुई । पिता ने पूछा, “मैं उनके साथ हिमालय जाना चाहता हूँ या नहीं ।” “चाहता हूँ” यह बात अगर मैं चिल्लाकर आसमान को फाड़कर कह सकता तो वह मन के भाव के उपयुक्त उत्तर होता । कहाँ बंगाल एकेडमी और कहाँ हिमालय ।

घर से यात्रा के लिए निकलते समय पिता ने अपनी पुरानी रीति के अनुसार घर के सब लोगों को अपने साथ ढालान में बिठाकर उपासना की । गुरुजनों को प्रणाम करके मैं पिता के साथ गाड़ी पर चढ़ा । अपनी उम्र-भर में यही पहली बार मेरे लिए पोशाक बनी थी । किस रंग का कंसा कपड़ा होगा इसके सम्बन्ध में पिता ने स्वयं आदेश दिया था । सिर के लिए जरी के काम की एक गोल मखमल की टोपी बनी थी । वह मेरे हाथ में थी, क्योंकि मुझे सिर पर टोपी पहनने में मुझे मन-ही-मन आपत्ति थी । गाड़ी में बैठते ही पिता ने कहा, “लगा लो !” पिता के साथ कपड़े-लत्ते की सफाई-सुथराई में किसी प्रकार की कोई त्रुटि सम्भव न थी । लज्जित होकर मुझे सिर पर टोपी लगानी ही पड़ी । रेलगाड़ी में जरा-सा मौका मिलने पर टोपी उतारकर रख लेता ; लेकिन पिता की दृष्टि एक बार भी न चूकती और मुझे फौरन टोपी को सिर पर रख लेना पड़ता ।

छोटी-बड़ी सब बातों में पितृदेव की समस्त परिकल्पना और कार्य बिल्कुल ठीक ढंग से होता है । वह अपने मन में कोई चीज धुंधली रख ही न सकते थे और उनके कामों में भी जैसे-तैसे कुछ भी कर लेने की गुंजाइश न रहती थी । उनके प्रति दूसरों का और दूसरों के प्रति उनका समस्त कर्तव्य अत्यन्त सुनिश्चित था । हमारा जातिगत स्वभाव काफ़ी ढीला-ढाला है । थोड़ा-बहुत इधर-उधर होने को हम लोग विचार के योग्य समझते ही नहीं । इसीलिए उनके साथ व्यवहार में हम सबको बहुत भयभीत और सतर्क रहना पड़ता । उन्नीस-बीस होने से कुछ खास क्षति नहीं भी हो सकती ; लेकिन उससे व्यवहार में थोड़ी-सी भी गड़बड़ी होती है वही उनको अखरता । वह जो कुछ संकल्प करते उसके प्रत्येक अंग-प्रत्यंग को मन की आँखों से स्पष्टरूपेण प्रत्यक्ष कर लेते । इसीलिए किसी काम-काज में कौन-सी चीज कहाँ पर ठीक रहेगी, कौन कहाँ बैठेगा, किसके ऊपर किस काम का कितना भार रहेगा सब-कुछ आदि से अन्त तक वह अपने मन में ठीक कर लेते और फिर किसी चीज में थोड़ा-सा भी इधर-उधर न होने देते । इसके बाद वह काम हो जाने पर बहुत-से लोगों से उसका विवरण सुनते । प्रत्येक के वर्णन को मिलाकर और

अपने मन में उसका जोड़-तोड़ बैठकर वह उस घटना को स्पष्ट रूप में देखने की चेष्टा करते। इस सम्बन्ध में हमारे देश का जातिगत धर्म विलकुल भी उनका न था। उनके संकल्प में, चिन्ता में, आचरण में और अनुष्ठान में तिल-भर भी शिथिलता की गुंजाइश न रहती। इसीलिए हिमालय-यात्रा में जितने दिन मैं उनके पास रहा, एक ओर मुझको बहुत स्वाधीनता थी दूसरी ओर समस्त आचरण अलघ्य रूप में निर्दिष्ट था। जिस जगह पर वह छूट देते वहाँ कभी कोई बाधा न डालते और जहाँ नियम से बांधते वहाँ रत्ती-भर सांस न रखते।

यात्रा के आरम्भ में पहले कुछ दिन बोलपुर में रहने की बात थी। कुछ दिन आगे पिता-माता के साथ सत्य वहाँ गया था। उससे भ्रमण-वृत्तान्त जो सुना था, उन्नीसवीं शताब्दी का किसी भद्र घर का लड़का कभी उसका विश्वास ही न कर सकता। लेकिन तब तक मैंने संभव-असंभव की सीमा-रेखा को ठीक से पहचान रखना सीखा ही न था। कृतिवास, काशी-रामदास इसमें मेरी कोई सहायता न करते। रग-बिरंगी बच्चों की किताबों और तस्वीरों में भरे हुए बच्चों के पत्रों ने सच-झूठ के बारे में हमको पहले से सावधान नहीं कर दिया था। संसार में कड़े नियमों का जो एक उत्पात है उसे हम सबको स्वयं ठोकर खाकर सीखना पड़ा था।

सत्य ने कहा था, विशेष दक्षता न रहने पर रेलगाड़ी में चढ़ना एक भयंकर संकट है—पाँव फिसला और जान की ख़तर नहीं। उसके बाद जब गाड़ी चलना शुरू करती है तो अपनी सारी ताकत लगाकर बैठना चाहिए, नहीं तो ऐसा जबर-दस्त धक्का लगता है कि आदमी कहीं का कहीं फ़िक जाय; पता-ठिकाना भी न लगे उसका। मैं स्टेशन पहुँचा तो मन में काफी डर समाया हुआ था। लेकिन जब मैं गाड़ी में बहुत आसानी से चढ़ गया तो मेरे मन में सदेह हुआ कि शायद अभी गाड़ी पर चढ़ने की असल क्रिया पूरी होने को बाकी है। फिर जब गाड़ी बहुत सहज ढंग से चल पड़ी और तब भी कहीं किसी विपत्ति का आभास नहीं मिला तो मन में बड़ा दुःख हुआ।

गाड़ी भागती रही, पेड़ों की कतार की हरी-नीली किनारी से लगा हुआ लम्बा-चोड़ा मैदान और छाया से ढके हुए गाँव रेलगाड़ी के दोनों ओर चित्रों के दो झरनों के समान तेजी से भागने लगे कि जैसे मरीचिका की बाढ़ आ रही हो। शाम को हम लोग बोलपुर पहुँचे। पातकी पर चढ़कर मैंने आँख बंद कर ली। कल सबेरे बोलपुर में सारा विस्मय इकट्ठा करी मेरी जगो हुई आँखों के सामने खुल

आयगा, यही मेरी इच्छा थी—साँझ के झुरमुट में कुछ-कुछ आभास अगर मुझे मिल गया तो कल के अखण्ड आनन्द में रसभग होगा।

मैं भोर में उठकर कांपते हुए हृदय से बाहर आकर खड़ा हुआ। मेरे पूर्ववर्ती भ्रमणकारी ने मुझसे कहा था, पृथ्वी के अन्य स्थानों और बोलपुर में एक बड़ा अन्तर यह है कि कोठी से रसोईघर जाने के रास्ते में किसी प्रकार का कोई आवरण न होने पर भी शरीर में धूप-वर्षा कुछ भी नहीं लगती। इस अद्भुत रास्ते की खोजने के लिए मैं बाहर निकला। पाठकों को यह सुनकर आश्चर्य न होगा कि आज तक वह रास्ता मुझे नहीं मिला।

हम सब शहराती लड़के हैं, कभी धान का खेत देखा नहीं और ग्वाल-बाल की कहानियाँ किताबों में पढ़कर उनका खूब मनोहर रूप अपनी कल्पना के पर्दे पर आँक रखा था। सत्य से मैंने सुना था कि बोलपुर के मैदान के चारों तरफ धान के खेत लहराते हैं और वहाँ ग्वाल-बाल के साथ खेलना एक रोज की घटना है। धान के खेत से चावल इकट्ठा करके भात पकाकर चरवाहों के साथ इकट्ठे बैठकर खाना, यह खेल का विशेष अंग है।

व्याकुल होकर चारों ओर देखा। हाय रे, उस मरु-प्रान्तर में धान का खेत कहाँ! ग्वाल-बाल संभव है चरागाहों में कहीं रहे हों, लेकिन वह ग्वाल-बाल ही हैं इस रूप में उनको पहचानने का कोई उपाय न था।

जो नहीं देखा उसका खेद मिटने में देर नहीं लगी—जो देखा वही मेरे लिए काफी साबित हुआ। यहाँ नौकरो का शासन न था। उस प्रान्तर-लक्ष्मी ने दिगंत में नीली रेखाओं का एक घेरा मात्र खींच रखा था, उससे मेरे अबाध संचरण में कोई विघ्न न होता।

मैं तब बहुत छोटा था, लेकिन तो भी पिता ने कभी मुझको जहाँ जी चाहे घूमने से नहीं रोका। बोलपुर के मैदान में जगह-जगह वर्षा की जल-धारा ने बालू-मिट्टी को काटकर सतह के नीचे से लाल कंकड़ और तरह-तरह के पत्थर जड़ी हुई छोटी-छोटी टेकड़ियाँ, गुहा-गह्वर, नदी-नाले की रचना कर दी थी जिससे बालखिलों के देश की भूमि का वृत्तांत सामने आ जाता था। यहाँ इस तरह के गड्ढों को 'खोयाई' कहते हैं। मैं यहाँ से अपने कुत्ते के पल्ले में तरह-तरह के पत्थर बटोरकर पिता के सामने उपस्थित करता। उन्होंने मेरे इस अध्यवसाय को तुच्छ कहकर एक दिन भी उसकी उपेक्षा नहीं की। वह बहुत हीसला बढ़ाते हुए कहते, "कैसे सुन्दर है, वाह, यह सब तुम्हें मिले कहाँ!" मैं कहता, "ऐसे और



भी न जाने कितने है हजारों, मैं रोज ला सकता हूँ !” वह कहते, “ऐसा हो तो क्या कहना, उन पत्थरों से तुम मेरे इस ‘पहाड़’ को सजा दो।”

एक तालाब खोदने की कोशिश की गई थी, लेकिन उसकी मिट्टी को बहुत सख्त जानकर काम को बीच ही में छोड़ दिया गया। उसी अधूरे गड्ढे की मिट्टी दाहिनी तरफ पहाड़ का अनुकरण करते हुए ऊँचा-सा स्तूप तैयार हुआ था। वहाँ पर सबेरे मेरे पिता चौकी पर उपासना में बैठते। उनके सामने पूरब के क्षितिज से सूर्योदय होता। इसी पहाड़ को पत्थर से सजाने के लिए उन्होंने मुझे प्रेरित किया था—मेरा उत्साह बढ़ाया था। बोलपुर छोड़कर आते समय इस पत्थर के ढेर को सग लेकर नहीं आ सका इसका बहुत बड़ा दुःख मेरे मन में था। बोझा होने मात्र से उसको ढोने की जो जिम्मेदारी आ जाती है और महसूल देना पड़ता है, उसकी बात तब मैं न समझता था। मैंने संचय किया है इसीलिए उसके साथ अपने संबंध की रक्षा कर पाऊँगा ऐसा कोई अधिकार नहीं है, यह बात आज भी ठीक से समझ में नहीं आती। मेरी उस दिन की एकाग्र मन की प्रार्थना पर विधाता ने यदि मुझे बर दिया होता कि “इन पत्थरों का बोझ तुम हमेशा-हमेशा ढोओगे” तो उस बात को लेकर मैं आज इस तरह हँस न पाता।

गड्ढे के बीच में एक जगह बहुत ढेर-सा पानी जमा होता था। यह पानी अपने चारों ओर की मेड़ लाँचकर क्षिर-क्षिर करके बालू के बीच से बहता। बहुत छोटी-छोटी मछलियाँ उस जल-कुण्ड के मुख के पास उस स्रोत को तैरकर पार करने की घृष्टता करती। मैंने पिता से जाकर कहा, “बड़ी सुन्दर जल की धारा देखकर आ रहा हूँ, वहाँ से हम लोगो के नहाने और पीने के लिए पानी लाया जाय तो बहुत अच्छा हो।” उन्होंने मेरे उत्साह में योग देते हुए कहा, “ठीक तो कहते हो, बहुत अच्छा होगा।” और आविष्कार करने वाले को पुरस्कृत करने के लिए वही से पानी ले आने की व्यवस्था कर दी। मैं जब-तब उसी टूटे-फूटे तालाब की ऊँची-नीची जगहों में किसी अनूठी वस्तु की खोज में फिरता रहता। इस शुद्ध अज्ञात राज्य का मैं लिक्विड था। वह जैसे किसी दूरबीन के उल्टे तरफ का देश हो। नदी-पहाड़ जैसे छोटे-छोटे थे, बीच-बीच में यहाँ-वहाँ जंगली जामुन, जंगली खजूर आदि भी वैसे ही नाटे-बीने थे। मेरी खोजी हुई छोटी नदी की मछलियाँ भी वैसे ही थी—और खोजने वाले के बारे में तो कुछ कहना ही नहीं।

पिता कदाचित् मेरी सावधानता-वृत्ति को उन्नत करने के लिए मेरे पास दो-चार आने पैसे रखकर कहते कि हिसाब रखना होगा, और अपनी सोने की

घड़ी को चाबी देने का भार भी उन्होंने मुझ पर ही रखा। इसमें जिस क्षति की संभावना थी उसकी चिन्ता उन्होंने नहीं की; मुझको दायित्व की दीक्षा देना ही उनका अभिप्राय था। सवेरे जब वह घूमने के लिए बाहर निकलते तो मुझको साथ ले लेते। रास्ते में भिखारी को देखकर उसे भीख देने के लिए मुझको कहते। अंत में उनके सामने जमा-खर्च का हिसाब मिलाने समय किसी तरह भी न मिलता। एक दिन तो पूँजी बढ़ गई। उन्होंने कहा, “लगता है तुम्हीको अपना कैशियर बनाना पड़ेगा, तुम्हारे हाथ में मेरे रुपये बढ़ जाते हैं।” मैं बड़े नियमित रूप से यत्नपूर्वक उनकी घड़ी में चाबी देता। यत्न ज़रा ज्यादा जोर से ही करता, कुछ ही दिनों में घड़ी मरम्मत के लिए कलकत्ता भेजनी पड़ी।

उम्र बढ़ने पर जब काम की जिम्मेदारी मिली और उसका हिसाब पिताजी के सामने देना पड़ता, उस दिन की बात मुझे याद आ रही है। उन दिनों वे पार्क स्ट्रीट में रहते थे। हर महीने की दूसरी और तीसरी तारीख को मुझे हिसाब पढ़कर सुनाना होता। तब वह खुद न पढ़ पाते थे। पिछले महीने और पिछले साल के साथ तुलना करके आय-व्यय का सारा विवरण उनके सामने रखना पड़ता। पहले तो वह मोटी-मोटी रकमें मुन लेते और मन-ही-मन उसको जोड़-घटा लेते। किसी रोज अगर उन्हें मन-ही-मन हिसाब में कुछ असंगति मालूम होती तो छोटी-छोटी रकमें मुननी पड़तीं। किसी-किसी दिन ऐसा भी हुआ है कि हिसाब में जहाँ कहीं कोई कमजोरी रहती वहाँ मैं उनकी नाराज़गी बचाने के लिए उसको दबा गया हूँ, लेकिन कभी वह दबा नहीं रह सका। हिसाब का मोटा नक्शा वह अपने मन की पटिया पर आँक लेते। जहाँ कहीं कोई दरार पड़ती वहीं वह उसे पकड़ लेते। इसीलिए महीने के वह दो दिन विशेष चिन्ता के दिन होते। मैं पहले ही कह आया हूँ कि मन में सब चीजों को स्पष्ट करके देख लेना उनका स्वभाव था— वह चाहे हिसाब की रकम हो या प्राकृतिक दृश्य हो या अनुष्ठान का आयोजन हो। शान्तिनिकेतन का नया मंदिर आदि बहुत-सी चीजें उन्होंने अपनी आँखों से न देखी थी। लेकिन जो कोई शान्तिनिकेतन देखकर उनके पास गया है उनमें से एक-एक के मुँह से विवरण सुनकर उन्होंने उन अप्रत्यक्ष वस्तुओं को मन में पूरी तरह आँके बिना छोड़ा नहीं। उनकी स्मरण-शक्ति और धारणा-शक्ति असाधारण थी। इसीलिए जो कुछ एक बार मन में ग्रहण कर लेते उससे कभी किसी हासत में उनका मन झर-झर न होता।

भगवत् गीता में पिताजी को पसन्द आने वाले श्लोक चिह्नित थे। उन्हीं

सबको बंगला अनुवाद समेत कापी करने के लिए उन्होंने मुझको दिया था। घर पर मैं नगण्य वालक था, यहाँ मेरे ऊपर इन सब बड़े-बड़े कामों का भार रखा गया, इसका गौरव मैं खूब बढ़ा-चढ़ाकर अनुभव करने लगा।

इस बीच उस छिन्न-विच्छिन्न नीली बही को विदा करके मैंने एक जिल्द-बैंधी हुई लेट्स डायरी पा ली थी। अब तक काफी कागज और बाह्य उपकरणों द्वारा कवित्व की इज्जत बनाने रखने की ओर मेरी दृष्टि जा चुकी थी। सिर्फ कविता लिखना नहीं, अपनी कल्पना के सम्मुख अपने को कवि के रूप में खड़े करने की चेष्टा जन्म ले चुकी थी। इसीलिए बोलपुर में जब कविता लिखता तो बगीचे के एक कोने में एक छोटे-से नारियल के पेड़ के नीचे मिट्टी पर पाँव फँसाकर बैठे हुए कापी भरना मुझको बहुत अच्छा लगता। ऐसा अनुभव होता कि हाँ, यह ठीक कवियों-जैसी बात है। तृणहीन, कंकड़-पत्थर की सड़ पर बैठकर घूप की गर्मी में 'पृथ्वीराज की पराजय' नामक एक वीर-रमात्मक काव्य मैंने लिखा था। उसका प्रचुर वीर रस भी उक्त काव्य को विनाश के हाथों से बचा नहीं सका। उसका उपयुक्त वाहन वह जितद वैंधी हुई लेट्स डायरी भी अपनी बड़ी बहन उस नीली बही के पीछे-पीछे कहाँ चली गई उसका पता-ठिकाना किसी को नहीं मालूम।

बोलपुर से निकलकर साहेबगंज, दानापुर, इलाहाबाद, कानपुर आदि स्थानों में रुकते-रुकते हम लोग अमृतसर पहुँचे।

रास्ते में एक घटना घटी थी जो आज भी मुझे अच्छी तरह याद रह गई है। किसी एक बड़े स्टेशन पर गाड़ी रुकी। टिकट-चँकर ने आकर हमारे टिकट देसे। एक बार मेरे चेहरे की ओर ताका। कुछ संदेह उसके मन में हुआ लेकिन बोलने का साहस न कर सका। थोड़ी देर बाद और एक आदमी आया—दोनों हमारे डब्बे के दरवाजे के सामने आपस में कुछ खूस-पूस करके चले गए। तीसरी बार शायद खुद स्टेशन-मास्टर आया। मेरे हाफ़ टिकट की जाँच करके उसने पिता से पूछा, "इस लड़के की उम्र क्या बारह साल से ज्यादा नहीं है?" पिता ने कहा, "नहीं।" तब मेरी उम्र ग्यारह साल थी। उम्र को देखते हुए मेरी बाढ़ निश्चय ही कुछ ज्यादा थी। स्टेशन-मास्टर ने कहा, "इसके लिए पूरा किराया देना होगा।" मेरे पिता की दोनों आँखें जलने लगी। उन्होंने सबसे मे से उसी दम नोट निकालकर उसे दे दिए। किराये के रुपये काटकर जब वह बाकी रुपये लौटाने के लिए आया तो उन्होंने वह रुपये लेकर फेंक दिए और रुपये प्लेटफार्म के पत्थर के

फर्श पर जा पड़े और झन-झन करके बज उठे। स्टेशन-मास्टर बहुत लज्जित होकर चला गया—रुपया बचाने के लिए झूठ बात बोलेंगे इस संदेह की क्षुद्रता ने उसका सिर नीचा कर दिया।

अमृतसर का गुरु-दरबार मुझे सपने की तरह याद आता है। मैं कई रोज सवेरे-सवेरे पिताजी के साथ पैदल तालाब के बीच बने हुए उस सिख-मंदिर में गया। वहाँ बराबर भजन चलता रहता। मेरे पिता उन सिख उपासकों के बीच बैठकर कभी-कभी सहसा सुर-में-सुर मिलाकर उनके भजन में योग देते—अन्य भापा-भापी के मुँह से अपना यह बंदना-गान सुनकर वे लोग अत्यंत उत्साहित होकर उनका सम्मान करते। लौटते समय पिताजी मिश्री के टुकड़े और हलुआ ले आते।

एक बार पिताजी ने गुरु दरबार के एक गवैये को घर लाकर उससे भजन सुने थे। मैं समझता हूँ कि उसको जो पुरस्कार दिया गया था उससे कम पाकर भी वह खुश ही होता। इसका नतीजा यह हुआ कि हमारे घर पर गाना सुनाने वाले उम्मीदवार इतने ज्यादा आने लगे कि उनका रास्ता रोकने के लिए कड़े बन्दोबस्त की जरूरत पड़ी। घर में आने की सुविधा न पाकर उन्होंने सरकारी रास्ते पर आकर आक्रमण शुरू किया। हर रोज सवेरे पिता मुझको साथ लेकर घूमने के लिए निकलते। इसी समय क्षण-क्षण पर सहसा हमारे सामने तानपूरा कंधे पर रखे हुए गवैये आ खड़े होते। जो पक्षी शिकारी से अपरिचित नहीं है जिस तरह वह किसी के कंधे पर बंदूक की नली देखकर चौंक उठता है, रास्ते पर दूर कहीं किसी कोने में तानपुरे के तूँबे को देखकर हमारी भी वही हालत होती। लेकिन शिकार इतना सयाना हो गया था कि उनके तानपूरे की आवाज बिलकुल उल्टा काम करती—वह हमें और भी दूर भगा देती, शिकारी हमारे ऊपर अपना जाल न फेंक पाता।

साँझ होने लगती तो पिता बगीचे के सामने बरामदे में आकर बैठ जाते। तब उन्हें ब्रह्म-संगीत सुनाने के लिए मेरी पुकार होती। चाँद ऊपर उठ रहा है, पेड़ों की छाया में से चाँदनी आकर बरामदे में गिर रही है—मैं विहाग में गाना गा रहा हूँ :

तुमि बिना के प्रभु संकट निवारे

के सहाय भव-अंधकारे—

वह निस्तब्ध होकर, सिर झुकाये हुए, हाथ जोड़कर गोद में रखे बैठे सुनते

रहते—शाम की वह तस्वीर आज भी मुझे याद आ रही है ।

मैं पहले कह चुका हूँ कि मेरी लिखी हुई दो पारमार्थिक कविताएँ श्रीकंठ बाबू से सुनकर पिताजी हँसे थे । उसके बाद बड़े होने पर फिर एक रोज मैं उनका बदला लेने में समर्थ हुआ । उस बात का यहाँ उल्लेख करने को मेरा जी चाह रहा है ।

एक बार माघोत्सव में सवेरे और शाम मैंने बहुत-से गाने तैयार किये थे । उनमें एक गाना था—“नयन तोमारे पाय न देखिते, रयेछ नयने नयने ।”

पिताजी उस समय चिन्सुरा में थे । वहाँ पर मुझे और ज्योति दादा को बुला भेजा गया । हारमोनियम पर ज्योति दादा को बैठाकर उन्होंने मुझसे नये गीत एक के बाद एक गाने के लिए कहा । कोई-कोई गीत मुझे दो बार भी गाना पड़ा ।

गाना खत्म होने पर उन्होंने कहा, “देश का राजा अगर देश की भाषा जानता और साहित्य का आदर करने की उसे समझ होती तो कवि को उमने पुरस्कार दिया होता । राजा की ओर से जब इसकी कोई संभावना नहीं है तब मुझीको यह काम करना पड़ेगा ।” यह कहकर उन्होंने पाँच सौ रुपये का एक चैक मेरे हाथ में दिया ।

पिताजी मुझको अंग्रेजी पढ़ाने के खयाल से Peer Panly's Tales—जैसी कई किताबें अपने साथ ले गए थे । मुझे पढ़ाने के लिए उनमें से बेंजामिन फ्रैंकलिन का जीवन-वृत्तांत उन्होंने चुन लिया । उन्होंने सोचा था, जीवनी बहुत-कुछ कहानी-जैसी लगेगी और उसको पढ़कर मेरा लाभ होगा । लेकिन जब पढ़ाने बैठे तो उन्हें अपनी भूल मालूम हुई । बेंजामिन फ्रैंकलिन बहुत ही समझदार, सुबुद्ध आदमी था । उसकी हिसाबी-किताबी व्यावहारिक धर्म-नीति की संकीर्णता मेरे पिताजी को कष्ट पहुँचाती । वे कही-कही पढ़ाते-पढ़ाते फ्रैंकलिन की घोरतर सांसारिक विज्ञता के दृष्टान्तों और उपदेश-वाक्यों से बहुत खिन्न हो उठते और उनका प्रति-वाद किये बगैर उनसे न रहा जाता ।

इसके पहले ‘मुग्धबोध’ कंठस्थ करने के अलावा संस्कृत पढ़ाई की और कोई चर्चा न हुई थी । पिताजी ने मुझको एकबारगी ‘श्रुजु पाठ’ द्वितीय भाग पढ़ाना शुरू किया और उसके साथ-साथ उपक्रमणिका के शब्द-रूप कंठस्थ करने के लिए दिये । बंगला हम लोगो को इस तरह पढ़नी पड़ी थी कि उसीसे हमारी संस्कृत शिक्षा का काम बहुत-कुछ आगे बढ़ गया था । एकदम शुरू से ही वह मुझे यथा-

साध्य संस्कृत में रचना करने के लिए उत्साहित करते। मैं जो कुछ पढ़ता-उसीके शब्दों को उलट-पलटकर लम्बे-लम्बे समासों में बाँधकर जहाँ-तहाँ अपनी-छिछो से अनुस्वार लगाकर देव-भाषा को दानवों के योग्य बना देता। लेकिन पिताजी ने एक दिन भी मेरे इस अद्भुत दुस्साहस का उपहास नहीं किया।

इसके अलावा वह सरल अंग्रेजी में लिखे हुए प्राकटर के ज्योतिष ग्रन्थ से अनेक विषय मौखिक रूप से ही मुझे समझा देते, मैं उन्हें बगला में लिखता।

अपने पढ़ने के लिए उन्होंने जो किताबें साथ ली थी उनमें एक ऐसी थी जो मेरी आँख में बहुत गड़ती। दस-बारह खण्डों में जित्वा बाँधा हुआ बृहदाकार गिवन का रोम। उसको देखकर ऐसा न लगता था कि उसमें कुछ भी रस है। मैं मन-ही-मन सोचता, मुझे तो दबाव में पड़कर बहुत-सी चीजें पढ़नी पड़ती हैं क्योंकि मैं लड़का हूँ, बचने का उपाय नहीं है—लेकिन ये तो न पढ़ना चाहे तो न पढ़ें तब क्यों वह कष्ट उठाते हैं।

अमृतसर में हम लोग प्रायः महीने भर रहे। वहाँ से चैत्र महीने के अंत में डलहौजी पहाड़ की यात्रा की गई। अमृतसर में समय अब नहीं कट रहा था। हिमालय का आह्वान हमको अस्थिर कर रहा था।

जब हम लोग डाँड़ी में बैठकर पहाड़ पर चढ़ रहे थे उस समय पहाड़ की घाटी और मैदान में तरह-तरह की चँती फसल की पक्ति-पंक्ति और स्तर-स्तर में सौंदर्य दहक रहा था। हम लोग सवेरे ही दूध-रोटी खाकर बाहर निकल जाते और तीसरे पहर डाक बंगले को तौटते। सारे दिन हमारी इन दो आँखों के लिए आराम न था—मुझे यही डर लग रहा था कहीं ऐसा न हो कि कोई चीज छूट जाय। जहाँ पहाड़ के किसी कोने में, रास्ते के किसी मोड़ पर पल्लव-भाराच्छन्न-समुदाय घनी छाया किये खड़ा है और ध्यानमग्न बृद्ध तपस्वियों की गोद के पास लीलामयी मुनि-कन्याओं के समान दो-एक झरनों की धारा उस छायातल से होकर, काई से ढके हुए काले पत्थरों के शरीर को धोती हुई, घने ठंडे अधकार के निभृत नेपथ्य से कल-कल करती हुई झर रही है, वही डाँड़ी वाले डाँड़ी उतारकर आराम करते। मैं लुब्ध भाव से मन-ही-मन सोचता, इन सब जगहों को छोड़कर हमें जाना क्यों पड़ रहा है। यही रुक जाते तो क्या था।

नये परिचय की यही एक बड़ी सुविधा है। मन तब तक यह नहीं जान पाता कि ऐसी चीजें और भी बहुत-सी हैं। यह जान पाते ही हिसाबी मन तन्मयता के खर्च में कटौती करने की चेष्टा करता है। जब मन हर चीज को नितांत दुर्लभ

मानकर ग्रहण करता है तभी वह अपनी कंजूसी को अलग करके पूरा मूल्य देता है। इसीलिए मैं हर रोज कलकत्ता के रास्तों से गुजरते हुए कल्पना किया करता हूँ कि मैं विदेशी हूँ। तभी समझ पाता हूँ कि देखने की चीजें बहुत-सी हैं, जिन्हें मैं देख नहीं पाता तो केवल इसलिए कि मन उनका मूल्य चुकाने के लिए तैयार नहीं है। इसी कारण देखने की भूख मिटाने के लिए लोग विदेश जाते हैं।

पिताजी ने अपने कौश-बाक्स को रखने की जिम्मेदारी मुझे दे दी थी। इसके लिए मैं ही योग्यतम व्यक्ति हूँ, ऐसा मानने के लिए कोई कारण न था। रास्ते के खर्च के लिए उसमें बहुत रुपये रहते। किशोरी चाचाजी के हाथ में देकर वे निश्चिन्त रह सकते थे लेकिन मेरे ऊपर जिम्मेदारी डालना ही उनका उद्देश्य था। डाकबगले पर पहुँचकर एक दिन मैंने वह वकमा उनके हाथ में न देकर कमरे की मेज पर रख दिया था, इसके लिए उन्होंने मुझको डाँटा था।

डाक बगले पर पहुँचकर पिताजी बाहर चौकी पर बैठते। साँझ झुक आने पर पहाड़ के स्वच्छ आकाश में तारे अद्भुत स्पष्ट दिखाई पड़ते और पिताजी उन ग्रह-नक्षत्रों को मुझे पहचनवाकर उनके संबंध में मुझे बतलाते।

बकरोटा में हमारा घर एक पहाड़ की सबसे ऊँची चोटी पर था। वह बँसाख का महीना था, लेकिन ठंड बहुत ज्यादा थी; इतनी कि रास्ते के जिस हिस्से में धूप न पड़ती थी वहाँ तब तक बर्फ जमी होती थी।

यहाँ भी किसी विपत्ति की आशंका से पिताजी ने किसी दिन मुझे अपनी इच्छानुसार पहाड़ में घूमने-फिरने से नहीं रोका।

हमारे घर के नीचे एक मैदान में लम्बा-चौड़ा कँल का जंगल था। उसी जंगल में मैं अकेला अपनी लोहे के मूठ वाणी लाठी लेकर प्रायः घूमने जाता। वनस्पति विराट् दैत्यों के समान अपनी लम्बी-चौड़ी छाया लिये खड़े हैं। उनका इतने सौ वर्षों का प्रशस्त प्राण है, लेकिन एक अभी कल का अति क्षुद्र मानव-शिशु निसंकोच उनके शरीर को रगड़ता हुआ घूमता फिर रहा है और वह लोग एक बात भी नहीं कह सकते। वन की छाया के बीच प्रवेश करने-मात्र से मानो उनका एक विशेष स्पर्श मुझे मिलता। जैसे साँप के शरीर की-सी एक घनी शीतलता हो और जंगल की जमीन पर फैले हुए सूखे पत्तों के ऊपर छाया और आलोक का खेल ऐसा लग रहा था कि जैसे किसी दैत्याकार आदिम सरीसृप के शरीर की विचित्र रेखावली हो।

मेरे सोने का कमरा एक किनारे था। रात में बिस्तर पर लेटकर काँच की

खिड़की के भीतर से तारों की धुंधली रोशनी में पवंत-शिखरो की पीताभ तुपार-दीप्ति देखने को मिलती। किसी-किसी रोज़ मालूम नहीं कितनी रात गए मैं देखता कि पिताजी शरीर पर एक लाल शाल डाले हाथ में एक मोमबत्ती लिये चुपचाप घूम रहे हैं। काँच से घिरे हुए बाहर के वरामदे में बैठकर उपासना करने जा रहे हैं।

फिर और एक नींद के बाद मैं यकायक देखता कि पिताजी मुझको ठेलकर जगा रहे हैं। रात का अधेरा अब भी पूरी तरह दूर नहीं हुआ है। उपक्रमणिका में से “नरः नरो नराः” कंठस्थ करने के लिए मेरा यही समय निर्दिष्ट था। सर्दों के समय कम्बलों की सुखद गर्मी में से इस प्रकार उठाकर बाहर कर दिया जाना बड़ा कष्ट पहुँचाता।

सूर्योदय के समय जब पिताजी अपनी सवरे की उपासना के अंत में एक कटोरा दूध पी चुकते तो मुझे अपने पास खड़ा करके उपनिषदों के मन्त्र-पाठ द्वारा और एक बार उपासना करते।

इसके बाद मुझे लेकर बाहर घूमने निकल जाते। उनके संग मैं क्या घूम पाता, अनेक बयस्क लोगों के भी बस की बात यह न थी। मैं रास्ते के बीच में ही उनका साथ छोड़कर कोई बटिया पकड़कर अपने घर पहुँच जाता।

पिताजी के लौटने पर करीब घंटे भर तक अंग्रेजी की पढाई चलती; उनके बाद दस बजे बर्फीले ठंडे पानी से स्नान। इससे किसी तरह छुट्टी न मिल सकती थी, किसी नौकर की हिम्मत न थी कि उनके आदेश के विरुद्ध घड़े में गरम पानी मिला दे। मुझे उत्साहित करने के लिए वह बतलाते कि अपने जीवन-काल में वह भी कैसे दुसह ठंडे पानी से नहाया करते थे।

दूध पीना मेरे लिए एक ओर तपस्या थी। मेरे पिता ढेरो दूध पीते थे। मैं इस पैतृक दुग्धपान-क्षमता का अधिकारी हो पाता कि नहीं, कहना कठिन है। लेकिन मैं पहले ही बतला चुका हूँ किन कारणों से मेरा खान-पान का अभ्यास बिल्कुल उल्टी दिशा में चला था। उनके साथ मुझे बराबर दूध पीना पड़ता। मैंने नौकरों की शरण ली। वह लोग मेरे प्रति दया करके या अपने प्रति ममता-वश कटोरे में दूध की अपेक्षा फेन की मात्रा बढ़ा देते।

दोपहर को खाने के बाद पिताजी एक बार फिर मुझे पढाने के लिए बैठते; लेकिन वह मेरे लिए असाध्य होता। भोर बेला की दूधी हुई नींद अपने अकाल व्याघात का बदला लेती। मैं नींद के मारे बार-बार हुलक-हुलक जाता। मेरी



हालत समझकर पिताजी मुझे छुट्टी दे देते और उनके छुट्टी देते ही नींद न जाने कहाँ भाग जाती। फिर मैं होता और देवातात्मा नगाधिराज हिमालय।

मैं रोज ही दोपहर को लाठी हाथ में लेकर अकेले एक पहाड़ से दूसरे पहाड़ पर चला जाता, पिताजी कभी इसके बारे में कोई चिन्ता या उद्बेग व्यक्त न करते। उनके जीवन के अंतिम दिनों तक मैंने यही देखा है कि वह किसी तरह हम लोगों की स्वतंत्रता में बाधक नहीं होना चाहते थे। उनकी रुचि और मत के विरुद्ध मैंने बहुत-से काम किये हैं—वह चाहते तो डाँटकर उनका निवारण कर सकते थे, लेकिन कभी उन्होंने ऐसा किया नहीं। जो कर्तव्य है वह हम अपनी इच्छा से करेंगे, इसके लिए वह इंतजार करते। सत्य को और सुन्दर को हम बाहर से ग्रहण करें, इससे उनके मन को तृप्ति न मिलती। वे जानते थे कि जब तक सत्य से प्यार नहीं किया जायगा तब तक उसे ग्रहण ही नहीं किया जा सकता। वे यह भी जानते थे कि एक बार सत्य से दूर चले जाने पर भी किसी दिन सत्य के पास लौटा जा सकता है; लेकिन कृत्रिम शासन में सत्य को निरुपाय होकर अथवा अंधे ढंग से मान लेने पर सत्य के पास लौटने का रास्ता बंद हो जाता है।

अपने यौवनारम्भ में एक बार मैंने सोचा था कि मैं रेलगाड़ी से ग्राण्ड ट्रंक रोड पकड़कर पेशावर तक जाऊँगा। मेरे इस प्रस्ताव का किसी ने अनुमोदन नहीं किया और इसमें आपत्ति की बातें अनेक थी। लेकिन अपने पिताजी से मैंने जैसे ही यह बात कही उन्होंने जवाब दिया, “यह तो बड़ी अच्छी बात है। रेलगाड़ी से घूमना भी कोई घूमना है।” यह कहकर वह मुझे बतलाने लगे कि उन्होंने किस-किस तरह पैदल और घोडागाड़ी आदि सवारियों से भ्रमण किया है। इसमें मुझ पर कोई कष्ट या विपत्ति पड़ सकती है, इसकी चर्चा भी उन्होंने नहीं की।

और एक बार जब मैं आदि समाज के सेक्रेटरी पद पर अभी हात ही मैं नियुक्त हुआ था, मैंने पार्क स्ट्रीट वाले मकान में जाकर पिताजी को बतलाया था कि “आदि ब्राह्म समाज की वेदी पर ब्राह्मण को छोड़कर अन्य किसी वर्ण के आचार्य नहीं बैठते, यह मुझे अच्छा नहीं लगता।” उन्होंने फौरन मुझसे कहा, “ठीक तो कहते हो। अगर तुमसे हो सके तो जहूर इसका प्रतिकार करना।” उनका आदेश मिल जाने पर मैंने देखा कि प्रतिकार करने की शक्ति मुझमें नहीं है। मैं केवल अपूर्णता देख पाता हूँ मगर पूर्णता की मृष्टि नहीं कर सकता। आदमी कहाँ है। ठीक आदमियों को बुला सकूँ ऐसा जोर कहाँ है। तोड़कर उसकी जगह कुछ गढ़ूँ, इसका उपकरण कहाँ है। जब तक ठीक आदमी स्वयं आकर न

जुटे तब तक एक बंधा-टका नियम ही ठीक है, ऐसा उनका विचार था। लेकिन दश-भर के लिए भी किसी विघ्न की बात उठाकर उन्होंने मुझे मना नहीं किया। जिस तरह वे पहाड़ों में मुझे अकेले घूमने देते थे, उसी तरह उन्होंने सत्य के पथ पर भी सदा मुझे अपना गतव्य निर्णय करने की स्वाधीनता दी है। मैं भूल करूँगा इसका उन्हें कोई डर न था, कष्ट पाऊँगा इसकी उन्हें चिन्ता न थी। उन्होंने हमारे सामने जीवन का आदर्श रखा था; लेकिन शासन का डण्डा कभी नहीं उठाया।

पिताजी के साथ मैं बहुत बार घर के बारे में बातें करता। घर से किसी की चिट्ठी आते ही मैं उन्हें दिखलाता। निश्चय ही उन्हें मुझसे ऐसी बहुत-सी तस्वीरें मिलती, जो किसी दूसरे से मिलनी कठिन थी।

बड़े दादा या मॅसले दादा के पास से कोई चिट्ठी आने पर वे मुझे पढ़ने के लिए देते। उनको किस तरह चिट्ठी लिखनी होगी, इसकी शिक्षा इसी तरह मुझे मिली थी। बाहर के इन सब कायदे-कानूनों के बारे में शिक्षा देना वे विशेष आवश्यक समझते थे।

मुझे अच्छी तरह याद है, मॅसले दादा की किसी चिट्ठी में था कि वे 'कर्म-क्षेत्र की गलफाँसी' के बारे में एड़ी, रगड़-रगड़कर मर रहे हैं—उस जगह के कई वाक्य लेकर पिताजी ने मुझसे उनका अर्थ पूछा था। मैंने जिस तरह अर्थ किया था वह उनके मन के अनुकूल न था—उन्होंने दूसरा अर्थ किया। लेकिन मेरी ऐसी धृष्टता थी कि मैंने उस अर्थ को स्वीकार करना न चाहा। उसे लेकर बड़ी देर तक उनके साथ मेरी बहस चलती रही और कोई होता तो निश्चय ही उसने मुझे डाँटकर चुप कर दिया होता; लेकिन उन्होंने धैर्य के साथ मेरे सब प्रतिवादों को सहते हुए मुझे समझाने की चेष्टा की थी।

मेरे साथ वह बहुत-सी हँसी-दिल्लगी की बातें करते। उनके मुँह से मैं तब रईसी-अमीरी की बहुत-सी कहानियाँ सुनता। ढाका के कपड़े की किनारी से उनका शरीर छिलता है इस कारण उन दिनों के शौकीन लोग किनारी फाड़कर फेंक देते थे तब कपड़ा पहनते थे—यह सब कहानियाँ उन्हींके मुँह से मैंने सुनी हैं। ग्वाला दूध में पानी मिलाता है इस कारण दूध की देख-रेख के लिए नौकर नियुक्त हुआ, फिर उसके काम की देख-रेख के लिए दूसरा आदमी नियुक्त हुआ। इस तरह देख-रेख करने वालों की संख्या जितनी ही बढ़ती गई दूध उतना ही पनीला और कौए की आँख-जैसा स्वच्छ नीला होता गया—और जवाब तलब

किये जाने पर ग्वाले ने बताया कि निगरानी करने वाले अगर और बढ़ाये गए तो अगत्या दूध में घोंघे, झिनुक और चिंगड़ी मछली दियाई देंगी। पहली बार उनके मुंह से यह कहानी सुनकर मुझे बहुत मजा आया था।

इस तरह कई महीने बीत जाने पर पिताजी ने अपने अनुचर किशोरी चाचा जी के साथ मुझको कलकत्ता भेज दिया।

### अहमदाबाद

भारती का दूसरा साल शुरू हुआ तो मेंझले दादा ने प्रस्ताव किया कि वह मुझे विलायत ले जायेंगे। पिताजी ने जब अपनी सम्मति दे दी तो अपने भाग्य-विधाता की इस एक और अयाचित कृपा पर मैं विस्मित हो उठा।

विलायत यात्रा के पहले मेंझले दादा मुझे अहमदाबाद ले गये। वह जज थे। मेरी बड़ी भाभी और बच्चे तब इंग्लैंड में थे—इसलिए घर एक तरह से खाली था।

शाही बारा जज की कोठी थी। यह वादशाही जमाने का महल है, वादशाह के लिए ही बना था। गर्मी के दिनों में क्षीण स्वच्छ सावरमती नदी इस महल की दीवार को छूती हुई अपनी बालू की शय्या के किनारे बह रही थी। उसी नदी के किनारे की ओर महल के सामने वाले हिस्से में एक बड़ी-सी खुली हुई छत थी। मेंझले दादा कचहरी चले जाते। उस बड़े से मकान में मुझे छोड़कर और कोई न रहता। शब्द के नाम पर सिर्फ कबूतरों का मध्याह्न कूजन सुनाई पड़ता। तब मैं जैसे किसी अकारण कौतूहल से मूने कमरी में घूमता फिरता। एक बड़े कमरे की दीवार में लगी हुई आलमारियां में मेंझले दादा की किताबें सजी हुई थी। उनमें बड़े-बड़े अक्षरों में छपा हुआ बहुत-सी तस्वीरों वाला एक टेनिसन का काव्य-ग्रन्थ भी था। वह ग्रन्थ भी तब मेरे लिए इस राजमहल के समान ही नीरव था। मैं सिर्फ उसकी तस्वीरों में बार-बार चक्कर लगाता रहता। वाक्य एकदम न समझता होऊँ ऐसी बात न थी—लेकिन मेरे लिए वे वाक्य न होकर बहुत-कुछ कूजन के समान ही थे। लायब्रेरी में और भी एक किताब थी, वह था डाक्टर हेर्बलिन द्वारा संकलित श्रीरामपुर का छपा हुआ पुराना संस्कृत-काव्य-संग्रह। इन संस्कृत कविताओं को समझ पाना मेरे लिए असम्भव था। लेकिन वाक्यों की ध्वनि और छंदों की गति मुझको बहुत दिनों तक दोपहर के समय 'अमरु शतक' के भृदग की थाप-जैसे गम्भीर श्लोकों के चक्कर लगवाती रही। इस शाहीबाग के महल की सबसे ऊपर

की मंजिल में एक छोटे-से कमरे में मैं रहता था। एक छत्ता-भर मधुमक्खियाँ ही मेरे इस कमरे की साझीदार थी। रात को मैं उसी निजन कमरे में सोता—स्त्री-किसी दिन उस अंधेरे कमरे में दो-एक मधुमक्खियाँ छत्ते से निकलकर मेरे बिन्दर पर आ गिरती—जब मैं करवट बदलता तो उन्हें भी बहुत अच्छा न लगता और मेरे लिए भी उनका तीखापन काफी अप्रिय होता। शुक्ल पक्ष की सृष्टी रात में उगी नदी की ओर की बड़ी छत पर अकेले घूमते रहना भी मेरा एक मन का मन था। इसी छत पर रात के समय घूमते हुए मैंने स्वयं अपने दिग्गज, गुरु में अपने पहले गीतों की रचना थी। उनमें 'बलि ओ आमार गोनादना' मन्द काव्य की मेरे काव्य-ग्रन्थ में अपना स्थान रखता है।

मैं अंग्रेजी में बहुत ही कच्चा था इसलिए मेरा दिन जिसका मेहराबान-तरह की अंग्रेजी किताबें पढ़ना मैंने शुरू किया। बचपन में ही मेरा एक अन्तर्गत था, पूरी-पूरी बात न समझ पाने पर भी उससे मेरे पढ़ने में कोई बाधा न होती। थोड़ा-बहुत जो कुछ समझता उसीको लेकर अपने मन में कोई एक मस्ती रखी करके मेरा काम अच्छा खासा चल जाता। इस अन्तर्गत के अन्दर दोनो तरह के फल मैं आज तक भोग रहा हूँ।

## विलायत

इस तरह अहमदाबाद और बम्बई में लगभग छः महीने बिताकर हमने विलायत की यात्रा की। मैंने अशुभ क्षण में विप्लव की कात्त की चिट्ठी पढ़ने आत्मीय स्वजनों को और फिर भारती में मेरी शुरुआत कर दी थी। आरंभ उन सबको गायब कर देना मेरे काम की बात नहीं है। इन चिट्ठी में अधिकारतः लड़कपन की वहादुरी दिखवाई देना है। अथवा अन्त करके, आधान करके, तर्क करके रचना की आतिशबाजी छेड़ने का यह एक प्रयास था। अथवा अन्त, ग्रहण करना, प्रवेश-लाम करना इसकी मस्ती ही मुझे बड़ी मस्ती है और विप्लव द्वारा ही सबसे अधिक अधिकार प्रदान हो सकता है—यह बात अच्छी तरह मैं मन समझना न चाहता था। अच्छा लगता, अच्छा लगता, यह मैंने लगभग ही दुर्बलता हो—इसलिए केवल अन्त मस्ती अन्त में प्रमाणित करने के यह चेष्टा आरंभ मेरे लिए हस्तक्षेप ही मुझ की अन्त उनके उदयन और अन्त मेरे लिए कष्ट का कारण न होना।

यह कहा जा सकता है कि बचपन में ही बाह्य की दुनिया के अन्त के अन्त

न था। ऐसी हालत में एकाएक गवह सान की उम्र में विलायत के जन-समुद्र में पड़ जाने पर एक बार अच्छी तरह डूबने और पानी पी जाने की आशंका थी। लेकिन मेरी भैंसली भाभी उन दिनों बच्चों को लेकर ब्राइटन में रहती थीं—उनके आश्रय में पहुँचकर विदेश का पहला घनवा मेरे शरीर में नहीं लगा।

जाड़े का मौसम आ गया था। एक दिन रात को मैं आग के पास बैठकर गप-शप कर रहा था कि बच्चों ने आकर उत्तेजना के स्वर में कहा, “बरफ गिर रही है।” बाहर जाकर देखा—कड़ाके की सर्दों, आकाश में धवल चाँदनी छिटकी हुई, पृथ्वी सफेद बर्फ से ढकी हुई। मैंने हमेशा में पृथ्वी का जो रूप देखा था वह रूप यह न था—यह तो जैसे एक सपना था या ऐसा ही कुछ—पाम की सब चीजें जैसे बहुत दूर चली गई थी, कि जैसे शुभ्रकाय निश्चल तपस्वी गहरे ध्यान में डूबा हुआ हो। अकस्मात् घर से बाहर होते ही ऐसा अद्भुत विराट् सौन्दर्य मैंने और कभी नहीं देखा।

भाभी के यत्न और बच्चों के विचित्र उत्साह-उपद्रव के आनन्द में दिन अच्छी तरह कटने लगे। बच्चे मेरे अद्भुत अंग्रेजी उच्चारण को सुनकर खूब मुस्कराते। उनके और सब खेलों में मुझे कोई बाधा न थी, उनके इसी खेल में मैं पूरे मन से योग न दे पाता था। Warm शब्द में a का उच्चारण o की तरह है और Worm शब्द में o का उच्चारण a की तरह है—यह चीज किसी तरह सहज ज्ञान से जानने की नहीं है, यह मैं कैसे उन बच्चों को समझाता। अभागा मैं उनकी हँसी का निशाना बना जरूर, लेकिन सच तो यह है कि उसका असल निशाना बनना चाहिए अंग्रेजी उच्चारण-विधि को। इन दो छोटे बच्चों को बहलाने के लिए, उन्हें हँसाने के लिए मैं हर रोज तरह-तरह के उपाय ढूँढ़ निकालता। बच्चों को बहलाने की इस आविष्कार-बुद्धि की जरूरत उसके बाद भी अनेक बार पड़ी है—अब भी वह जरूरत मिटी नहीं है। लेकिन उस शक्ति का बंसा प्राचुर्य मैं अब अपने भीतर अनुभव नहीं करता। बच्चों को अपने हृदय दे देने का मौका वही पहली बार मुझे अपने जीवन में मिला था—इसीलिए दान का आयोजन ऐसे विचित्र ढंग से पूर्ण होकर व्यक्त हुआ।

लेकिन मैंने समुद्र के इस पार के कमरे से निकलकर समुद्र के उस पार के कमरे में जा पहुँचने के लिए तो यात्रा की नहीं थी। बात थी कि पढ़ाई-लिखूँगा, वैरिस्टर बनकर अपने देश लौटूँगा। लिहाजा मैं ब्राइटन के एक पब्लिक स्कूल में भरती हो गया। विद्यालय के अध्यक्ष मेरे चेहरे की तरफ देखते ही बोल उठे,

“वाह-वाह, तुम्हारा सिर तो बहुत शानदार है।” (What a Splendid Head You Heave) यह छोटी-सी बात जो मेरे मन में रह गई है उसका कारण यही है कि घर में मेरा धमंड तोड़ने के लिए जो लोग बराबर लगे रहते थे उन्होंने विशेष रूप से मुझे यह बात समझा दी थी कि मेरा मस्तक और चेहरा दुनिया के बहुत-से लोगों की तुलना में किसी तरह मध्यम श्रेणी में गिना जा सकता है। मैं आशा करता हूँ कि पाठक इसे मेरा गुण ही समझेंगे कि मैंने उनकी बात पर पूरी तरह विश्वास कर लिया था और मैं अपने संबंध में सृष्टिकर्ता की तरह-तरह की कृपणता का दुःख अनुभव करते हुए मौन रहता था। इस तरह धीरे-धीरे उनके मत के साथ विलायत वालों के मत का पायेंक्य दो-एक बातों में देखकर बहुत बार मेने गंभीर होकर सोचा है कि हो सकता है दोनों देशों के सोचने के ढंग और आदर्श मिलकुल भिन्न हों।

ब्राइटन के इस स्कूल की एक चीज देखकर मैं विस्मित हुआ था—छात्र लोग मेरे साथ जरा भी कठोर व्यवहार न करते थे। बहुत बार वह लोग मेरी जेब में संतरा, सेब वगैरह फल ठूसकर भाग जाते। मैं विदेशी था, शायद इसीलिए मेरे प्रति उनका ऐसा आचरण था। मैं तो ऐसा ही समझता हूँ।

इस स्कूल में भी मेरी पढ़ाई ज्यादा दिन नहीं चली—यह स्कूल का दोष न था। उन दिनों तारक पालित महाशय इंग्लैण्ड में थे। उन्होंने समझ लिया कि इस तरह मेरा कुछ नहीं बनेगा। उन्होंने मैंसे दादा से कहकर सबसे पहले मुझे लंदन ले जाकर एक घर में अकेला छोड़ दिया। वह घर रीजेण्ट पार्क के सामने ही था। उन दिनों बहुत तेज सर्दी पड़ रही थी। सामने के बाग के पेड़ों में एक भी पत्ता न था—बरफ से ढकी हुई आड़ी-तिरछी पतली-पतली डालें लिये हुए वह कतार-के-कतार पेड़ आकाश की ओर देखते हुए बस खड़े थे—उन्हे देखकर मेरी हड्डियाँ तक जैसे सर्दी से काँप जाती। हाल के आये हुए प्रवासी के लिए सर्दी के दिनों में लंदन-जैसा निमग्न स्थान और कोई नहीं है। आस-पास कोई परिचित नहीं, रास्ता भी ठीक से पहचाना हुआ नहीं। अकेले घर में चुपचाप बैठकर बाहर की तरफ ताकते रहने के दिन एक बार फिर जीवन में लौट आए, लेकिन बाहर तब मनोरम न था, उसकी भीहें चढ़ी हुई थीं, आसमान का रंग धुला-धुला-सा था, रोगनी मुँह की आँख की पुतली की तरह बुझी-बुझी-सी थी, दसों दिशाएँ जैसे हर ओर से तम काँ दबा रही हों, संसार में उदार आमंत्रण नहीं है। घर में अस्वाभाव नहीं के बराबर था। संयोग से न जाने क्यों एक हारमोनियम था। दिन जब जल्दी से ही अँधेरा

हो जाता तो वही बाजा अकेले बँटा बजाता रहता। कभी-कभी भारतवर्ष के कुछ लोग मुझसे मिलने के लिए आते। उनसे मेरा परिचय बहुत थोड़ा ही था। लेकिन जब वह लोग विदा लेकर उठकर चले जाते तो मेरी इच्छा होती थी कि उनका कोट पकड़कर फिर उन्हें घर के भीतर खींच लूं।

इस घर में रहते समय एक सज्जन मुझे लैटिन पढ़ाने के लिए आते थे। वह बहुत ही दुबले-पतले आदमी थे—शरीर पर का कपड़ा बहुत पटा-पुराना शीत-काल के नग्न पेड़ों की ही तरह, जैसे वह भी अपने को सर्दों के हाथ से बचा न पाते हों। उनकी उम्र कितनी थी मैं ठीक नहीं जानता; लेकिन यह तो उनको देखने से ही पता चल जाता था कि वह अपनी उम्र से ज्यादा बूढ़े हो गए हैं। किसी-किसी रोज मुझको पढ़ाते समय उन्हें जैसे बात ही खोजे न मिलती और वह सज्जित हो उठते। उनके परिवार के सब लोग उन्हें पागल समझते थे। एक विचार उनके मन में अच्छी तरह बैठ गया था। वह कहते कि दुनिया के किसी-किसी युग में एक ही समय में भिन्न-भिन्न देशों के मानव-समाज में एक ही भाव दिखाई देता है, निश्चय ही सभ्यता के स्तर-भेद के अनुसार उसका वायुमण्डल एक ही रहता है। यह नहीं कि आपस के मिलने-जुलने से एक ही भाव सब जगह फैल जाता है, जहाँ यह मिलना-जुलना नहीं होता वहाँ भी यह बात पाई जाती है। अपने इस मत को प्रमाणित करने के लिए वह तथ्य संग्रह कर रहे थे और लिख रहे थे। इधर घर में अन्न नहीं, देह पर कपड़ा नहीं। उनकी लड़कियों को उनके विचार के प्रति तनिक भी श्रद्धा न थी और सम्भवतः वह इस पागलपन के लिए हमेशा उनको बुरा-भला कहती रहती थी। किसी-किसी दिन उनके चेहरे को देखकर समझ में आता कि उन्हें कोई अच्छा प्रमाण मिला है और उनका लिखना बहुत काफी आगे बढ़ा है। मैं उस दिन उसी विषय की बात उठाकर उनके उत्साह को और भी बढ़ाता। और फिर किसी-किसी दिन वह बहुत दुखी होकर आते—कि जैसे जो भार उन्होंने ग्रहण किया है उसको अब और उठा नहीं पा रहे हैं। उस दिन पढ़ाई में पग-पग पर बाधा खड़ी होती, दोनों आँखें न जाने किस शून्य की ओर ताकती रहती, मन को किसी तरह वह प्रथम पाठ्य लैटिन व्याकरण की ओर खींचकर न ला पाते। इस भाव के बोझ से और लिखने की जिम्मेदारी से झुके हुए, उस भूख के मारे व्यक्ति को देखकर मुझे बहुत ही पीड़ा होती। मैं अच्छी तरह समझता था कि इनसे मुझे अपनी पढ़ाई में प्रायः कोई सहायता न मिलेगी; लेकिन तो भी मेरा मन किसी तरह उन्हें विदा कर देने के लिए तैयार न होता। जितने दिन मैं उस घर में

रहा वे दिन उसी तरह लैटिन पढ़ने का छल करते हुए कटे। विदा लेते समय जब उनका वेतन चुकाने लगा तो उन्होंने कर्ण स्वर में मुझसे कहा, “मैंने तुम्हारा वक्त बरबाद करने के सिवा और क्या किया है, कोई काम तो मैंने किया नहीं, मैं वेतन तुमसे न ले सकूँगा।” मैंने बड़ी-बड़ी मुश्किल से उन्हें वेतन लेने पर राजी किया था। मेरे उन लैटिन-शिक्षक ने अपनी बात प्रमाण के साथ मेरे सामने नहीं रखी थी, लेकिन आज तक मैं उस बात का अविश्वाम नहीं कर पाता। अब भी मेरा यही विश्वास है कि सब आदमियों के मन के साथ मन का एक अखण्ड गहरा सबंध रहता है, एक जगह पर उसकी जिस शक्ति की कोई क्रिया होती है दूसरी जगह भी वह रहस्यमय ढंग से फैले बिना नहीं रहती।

यहाँ से पालित महाशय मुझे बार्कर नाम के एक शिक्षक के घर पर ले गए। वे अपने घर पर ही छात्रों को परीक्षा के लिए तैयार करते थे। उनके घर पर उनकी नेक पत्नी को छोड़कर और कुछ न था, जो मन को आकर्षित करता। ऐसे शिक्षक को छात्र बयो सिल जाते हैं यह तो मैं समझ सकता हूँ, इसीलिए कि उसमें बेचारे छात्रों की पसंद का सवाल नहीं पैदा होता—लेकिन ऐसे आदमी को पत्नी कैसे मिल जाती है, यह सोचकर मेरा मन व्यथित हो उठता है। बार्कर की पत्नी की सान्त्वना की सामग्री थी एक कुत्ता—लेकिन जब बार्कर की इच्छा अपनी पत्नी को दण्ड देने की होती तो वह उस कुत्ते को ही कष्ट देते। इस तरह इस कुत्ते को लेकर मिसेज बार्कर ने अपनी वेदना का क्षेत्र और भी विस्तृत कर लिया था।

ऐसी हालत में जब बड़ी भाभी ने डेवनशायर में टॉर्की नगर से मुझको बुला लिया तो मैं बड़ी खुशी से दौड़कर वहाँ पहुँचा। वहाँ पर पहाड़ में, समुद्र में, फूल-बिछे भँदनों में, चीड़ के वनों की छाया में दो खिलखिले शिशु-संगियों के साथ मेरे दिन कितने मजे से कटे यह मैं कैसे बतलाऊँ। दोनों आँखें जब भुग्ध हों, मन में आनंद हिलोरें ले रहा हो और अवकाश से भरे हुए पूरे-पूरे दिन निष्कण्टक सुख का भार लिये हुए प्रतिदिन अनंत निस्तब्ध नीले आकाश के समुद्र में जाकर मिल जाते हों, तब भी मन में कविता लिखने की प्रेरणा क्यों नहीं आती, यह बात सोच-सोचकर रोज मेरे मन को ठँस लगती थी। इसीलिए एक रोज हाथ में कापी लेकर, तिर पर छाता लगाकर नीले सागर में उठते हुए ज्वार के समय में कवि का कर्तव्य पूरा करने को पहुँचा। जगह मैंने अच्छी चुनी थी—क्योंकि वह न तो छन्द थी, न भाव। एक ऊँची चट्टान, चिर आतुर, समुद्र की ओर शून्य में झुकी हुई थी—सामने को फेन-रेखांकित तरल नीलिमा के झूले पर दिन का आकाश झूलता हुआ, तरंगों



के मधुर गान में मुस्कराता हुआ, सो रहा था—पीछे चीड़ों की पातों की सुगंधित छाया वन-लक्ष्मी के आलस्य-स्खलित आँचल के समान बिखरी हुई थी। उसी चट्टान पर बैठकर मैंने 'भग्नतरी' नाम की एक कविता लिखी थी। समुद्र के पानी ने अगर वही आकर उसे डुबो दिया होता तो संभव है कि आज मैं बैठे-बैठे सोच सकता कि चलो, अच्छा ही हुआ। लेकिन वह रास्ता बंद हो गया है। दुर्भाग्य से आज भी वह सशरीर गवाही देने के लिए मौजूद है। ग्रंथावली से वह निर्वासित है, लेकिन जामूसी करने पर उसको खोज निकालना बहुत कठिन न होगा।

लेकिन कर्तव्य का प्यादा निश्चिन्त होकर नहीं बैठा। दुबारा पुकार हुई—और मैं फिर लंदन लौट गया। इस बार डाक्टर स्ट्राक नामक एक भद्र गृहस्थ के घर में मुझे आश्रय मिला। एक रोज शाम के वक्त अपना बोरिया-बदना लेकर मैं उनके घर में दाखिल हुआ। घर में केवल डाक्टर हैं, जिनके बाल पक गए हैं। उनकी गृहिणी हैं और उनकी बड़ी लड़की। दो छोटी लड़कियाँ भारतवर्षीय अतिथि के आगमन की आशका से घबराकर किसी संबंधी के घर भाग गई हैं। शायद उनको जब खबर मिली कि मेरी ओर से किसी सांघातिक विपत्ति की जल्दी कोई आशका नहीं है तो वे दोनों फिर लौट आईं।

छोड़े ही दिनों में मैं इनके घर का-सा आदमी हो गया। मिसेज स्काट मुझे अपने लड़के-जैसा चाहती। उनकी लड़कियाँ जिस तरह दिल लगाकर मेरी देख-भाल करती वह किसी गहरे दोस्त के यहाँ भी मुश्किल था।

इस परिवार में रहते हुए मैंने एक बात समझी—मनुष्य की प्रकृति सब जगह एक-सी ही होती है। हम लोग बराबर कहते रहते हैं, और मैं भी ऐसा ही समझता था कि हमारे देश में पति-भक्ति की अपनी एक विशेषता है जो यूरोप में नहीं है। लेकिन मैं तो अपने देश की साध्वी गृहिणियों की तुलना मिसेज स्काट से करने पर दोनों में कोई खास अंतर नहीं पाता। उनका मन पति की सेवा में पूरी तरह रमा हुआ था। मध्यवित्त गृहस्थ का घर, नौकर-चाकर भी नहीं थे, लगभग सब काम अपने हाथ से ही करना होता—इसीलिए पति का एक-एक छोटे-से-छोटा काम भी मिसेज स्काट अपने हाथ से करती। शाम के वक्त, करके घर लौटने, उसके पहले ही वह पति की आग और वही उनके रोयेंदार जूते खुद अपने ी। डा अच्छा लगता है और क्या नहीं लगता, प्रिय ीज उनकी पत्नी एक क्षण के लिए भ कर लेकर

ऊपर की मंजिल से लेकर नीचे रसोई, सीढ़ी, यहाँ तक कि दरवाजों में लगे हुए पीतल के कुण्डों तक को धो-माँजकर चमाचम कर देतीं। और फिर लोकाचार के अनेक काम तो जैसे हैं ही। गृहस्थी के सब कामों को धर्म करके शाम के वक़्त वह हम लोगों की पढ़ाई-लिखाई, गाने-बजाने में पूरी तरह हाथ बँटाती, अवकाश के समय सबके दिल-बहलाव का इन्तज़ाम करना, यह भी तो गृहिणी के कर्तव्य का ही अंग है।

लड़कियों को लेकर किसी-किसी दिन शाम के वक़्त मेज़ चलाई जाती। हम कुछ लोग मिलकर एक तिपाई को हाथ लगाये बैठे रहते और तिपाई सारे घर में पागल की तरह दौड़ती फिरती। धीरे-धीरे यह हाल हो गया कि हम लोग जिस चीज़ में हाथ लगाते वही हिलने लगती। मिसेज स्टाक को यह चीज़ बहुत अच्छी भी न लगती थी। वह कभी-कभी बहुत गम्भीर होकर सिर हिलाकर कहतीं, “मुझे लगता है, यह ठीक बात नहीं है।” लेकिन तो भी वह हम लोगों के इस खिलवाड़ को कभी रोकती नहीं, सह लेती इस अनाचार को। एक रोज़ डाक्टर स्काट की लम्बी टोपी पर हाथ रखकर जब हम उसको चलाने लगे तो वह घबराई हुई भागी आई और बोली, “नहीं-नहीं, वह टोपी तुम लोग नहीं चला सकते।” उनके पति की टोपी के साथ एक क्षण के लिए भी शैतान का सम्पर्क हो, यह वे न सह सकी।

इन सब चीज़ों में जो एक बात मुझे साफ़ दिखाई देती थी वह थी अपने पति के प्रति उनकी भक्ति। अपने को विसर्जित कर देने वाली उस मधुर नम्रता को याद करके मैं स्पष्ट रूप से यह समझ सका कि स्त्री के प्रेम की स्वाभाविक परिणति भक्ति होती है। जहाँ उनके प्रेम को अपने विकास में कोई बाधा नहीं होती, वहाँ वह अपने-आप भक्ति पर ही आकर रुकता है। जहाँ भोग-विलास के आयोजन बहुत होते हैं, जहाँ आमोद-प्रमोद ही दिन-रात घेरे रहते हैं, वहाँ यह प्रेम विकृत हो जाता है, वहाँ स्त्री की प्रकृति अपने पूर्ण आनन्द को नहीं प्राप्त होती।

कई महीने इस तरह कट गए। मैंने दादा के देश लौटने का समय आ गया। पिताजी ने लिख भेजा था, मुझको भी उन्हींके संग लौटना होगा। इस प्रस्ताव में मैं खुश हो उठा। भीतर-ही-भीतर देश का आलोक, देश का आकाश मुझे पुकार रहा था। विदा लेते समय मिसेज स्काट ने मेरे दोनों हाथ पकड़कर रोते-रोते कहा, “तुम्हें अगर इस तरह चले ही जाना था तो तुम इतने थोड़े दिनों को आए ही क्यों?”—लंदन का वह घर अब नहीं है—इस डाक्टर-परिवार का कौन पर-लोक और कौन इहलोक में कहाँ चला गया, इसकी कोई खबर मुझे नहीं; लेकिन

वह घर मेरे मन में आज भी वैसे-वा-वैसा प्रतिष्ठित है।

एक बार जाड़े के दिनों में टनब्रिजवेल्स शहर के रास्ते से गुजरते हुए मैंने एक आदमी को राह के किनारे खड़े देखा। उसके फटे जूतों के भीतर से पैर दिखाई पड़ रहा था, पैर में मौजा न था। भीख माँगना मना है इसलिए उसने मुझसे कुछ कहा नहीं, बस थोड़ी देर मेरे चेहरे की ओर ताकता रहा। मैंने उसको जो सिक्का दिया वह उसकी आशा से कहीं ज्यादा था। मैं कुछ दूर आगे बढ़ गया तो वह भागा हुआ आया और बोला, “महाशय, आपने भूल से मुझे एक गिन्नी दे दी है।” कहकर वह सिक्का उसने मुझे लौटा देना चाहा। यह घटना शायद मुझे याद भी न रहती लेकिन ऐसी ही एक और भी घटना हुई थी। शायद टॉर्की स्टेशन पर जब मैं पहली बार पहुँचा तो कुसी ने मेरा सामान ले जाकर बग्घी पर चढ़ा दिया। रुपयो की थैली खोलने पर मुझे पैंनी-जैसी कोई चीज नहीं मिली, बस एक-आध क्राउन था—वही उसके हाथ में देकर मैंने गाड़ीवान को चलने के लिए कहा और गाड़ी चल पड़ी। थोड़ी देर बाद देखता हूँ कि वही कुली गाड़ी के पीछे-पीछे भागा आ रहा है और आकर गाड़ीवान की गाड़ी रोकने के लिए कह रहा है। मैंने मन-ही-मन सोचा कि वह मुझे अनजान विदेशी समझकर कुछ माँगने आ रहा है। गाड़ी रुकने पर उसने मुझसे कहा, “आपने शायद पैंनी समझकर मुझको आधा क्राउन दे दिया है।”

जितने रोज मैं इंग्लैण्ड में रहा किसी ने वहाँ मुझे धोखा नहीं दिया, यह मैं न कह सकूँगा—लेकिन वह याद रखने की चीज नहीं है और उसको बड़ा करके देखना अन्याय होगा। मेरे मन में यह बात खूब अच्छी तरह बैठ गई है कि जो आदमी अपना विश्वास नहीं खोता वही दूसरे का विश्वास करता है। हम बिलकुल विदेशी थे, अपरिचित थे, जब चाहे धोखा देकर भाग सकते थे—लेकिन तब भी वहाँ दूकानों में, बाजारों में किसी ने हम पर कोई संदेह नहीं किया।

जितने दिन मैं विलायत में रहा शुरू से लेकर आखिर तक एक प्रहसन मेरे प्रवास के साथ जुड़ा रहा। भारतवर्ष के एक ऊँचे अंग्रेज अफसर की विधवा स्त्री के साथ मेरा परिचय हुआ था। यह प्यार में मुझे ‘खुबी’ कहकर बुलाती थी। उनके पति की मृत्यु पर उनके एक भारतवर्षीय मित्र ने अंग्रेजी में एक विलाप-गान की रचना की थी। उसके भाषा-नैपुण्य और कवित्व-शक्ति के सम्बन्ध में अधिक कुछ मैं नहीं कहना चाहता। मेरे दुर्भाग्य से उस कविता में ऐसा एक उल्लेख था कि वह विहाग रागिनी में गाई जायगी। एक दिन उन्होंने मुझको पकड़ा, “इस गाने

को तुम विहाग में गाकर मुझको सुनाओ।" मैंने बहुत भलमनसी में आकर उनके अनुरोध की रक्षा की थी। उस अद्भुत कविता के साथ विहाग सुर का मेल कितना हास्यास्पद था, इसे समझाने के लिए मुझे छोड़कर दूसरा कोई वहाँ न था। वह महिला हिन्दुस्तानी सुर में अपने पति की शोक-गाथा सुनकर खूब खुश हुई। मैंने सोचा, चलो यही बात खत्म हुई—लेकिन खत्म नहीं हुई।

निमन्त्रण-सभाओं में अक्सर ही मेरी भेंट उस विधवा रमणी से होती। खाने के बाद जब सब निमन्त्रित स्त्री-पुरुष जमा होते तो वे मुझसे वही विहाग गाने के लिए अनुरोध करती—और लोग सोचते, भारतीय संगीत का शायद एक अनूठा नमूना सुनने को मिलेगा। सब मिलकर बड़े विनयपूर्वक अनुरोध में योग देते, महिला की जेब से वही छपा हुआ कागज बाहर आता—मेरे कान की लवें जलने लगती। मैं सिर झुकाए-झुकाए झेंपते हुए गले से गाना शुरू करता और स्पष्ट रूप से इस बात को समझ लेना कि इस शोक-गाथा का फल मुझे छोड़कर और किसी के लिए इतना शोचनीय नहीं। गाना खत्म होने पर दबी हुई हँसी के बीच मैं सुनता, "Thank you very much. How interesting!" और तब उस जाड़े में भी मेरा शरीर पसीना-पसीना होने लगता। इस सज्जन की मृत्यु मेरे लिए इतनी बड़ी एक दुर्घटना बन जायगी, यह मेरे जन्म के समय या उनकी मृत्यु के समय कौन सोच सकता था।

इसके बाद जब मैं डाक्टर स्काट के घर में रहकर लंदन यूनिवर्सिटी में पढ़ने लगा तो कुछ दिन के लिए उन महिला के साथ मेरा मिलना-जुलना बन्द हो गया था। लंदन से बाहर थोड़ी दूर पर उनका मकान था। उसी मकान में आने के लिए वह अक्सर मुझे चिट्ठी भेज-भेजकर अनुरोध करती। मैं शोक-गाथा के डर से किसी तरह राजी न होता। आखिरकार एक दिन उनका अनुरोध से भरा हुआ एक तार मुझे मिला। तार जिस वक्त मिला, मैं कालेज जा रहा था। इधर, कल-कत्ता लौटने का समय भी पास आ गया था। मैंने सोचा, यहाँ से जाने के पहले उस विधवा के अनुरोध को पूरा करूँगा।

कालेज से मैं घर न जाकर सीधा स्टेशन गया। वह दिन बड़ा मनहूस था। खूब सर्दी थी, बर्फ गिर रही थी, कुहरे से आसमान ढका हुआ था। मुझे जिस स्टेशन जाना था, वही इस लाइन का अन्तिम स्टेशन था—लिहाजा मैं निश्चिन्त होकर बैठ गया। गाडी से कब उतरना होगा, यह पता लगाने की भी मैंने कोई जरूरत न समझी।



यहाँ सात वज्रे पहुँचने की बात थी वहाँ पहुँचते-पहुँचते साठे नौ वज्र गए। गृहस्वामिनी ने कहा, "यह क्या रबी, क्या मामला है?" मैंने अपने अद्भुत भ्रमण का वृत्तान्त बहुत गर्वपूर्वक उन्हें सुनाया हो, ऐसी बात नहीं है।

तब तक वहाँ के निमन्त्रित लोग डिनर समाप्त कर चुके थे। मेरे मन में धारणा थी कि जब मेरा अपराध स्वेच्छा से किया अपराध नहीं था तो उसके लिए मुझे गुरतर दण्ड भी नहीं सहना पड़ेगा—विशेषकर जब कि एक स्त्री कर्ता-धर्ता है। लेकिन हिन्दुस्तान में काम किये हुए बड़े अंग्रेज अफसर की विधवा स्त्री ने मुझसे कहा, "आओ रबी, एक प्याला चाय पियो।"

मैं कभी चाय नहीं पीता, लेकिन पेट की आग बुझाने में वह प्याली थोड़ी-बहुत सहायता कर सकती है। यह सोचकर मैंने दो-एक गोल बिस्कुटों के साथ वह कड़ी चाय ज्यों-ज्यों निगल ली। बँठक में आकर मैंने देखा, बहुत-सी बूढ़ी औरतें जमा हैं। उनमें एक सुन्दरी युवती भी थी, वह अमेरिकन थी और इस समय गृहस्वामिनी के युवक भतीजे के साथ विवाह के पहले का उसका पूर्वराग चल रहा था। घर की गृहिणी ने कहा, "बल्लो अब नाच शुरू किया जाय।" मेरा नाचना व्यर्थ था और शरीर और मन की अवस्था भी नृत्य के अनुकूल न थी। लेकिन दुनिया में जो बड़े भलेमानुस लोग होते हैं वे असम्भव को भी सम्भव कर दिखाते हैं। तभी तो उन्हीं युवक-युवती के लिए आयोजित इस नृत्य-सभा में मैंने दस घण्टे के उपवास के बाद दो टुकड़े बिस्कुट खाकर तीन काल-उत्तीर्ण प्राचीन रमणियों के साथ नृत्य किया।

लेकिन मेरे कपटों का अन्त अब भी नहीं हुआ। निमन्त्रण-कर्त्री ने मुझसे पूछा, "आज तुम रात कहाँ गुजारोगे?" इस सवाल के लिए मैं विलकुल तैयार न था और जब ठगा-सा उनके मुँह की तरफ ताकता रह गया तो उन्होंने कहा, "रात के दो पहर बीत जाने पर यहाँ की सराय बन्द हो जाती है, इसलिए और देर न करके इसी दम तुम्हें वहाँ चले जाना चाहिए।" सौजन्य का एकदम अभाव न था—सराय मुझको खुद नहीं खोजनी पड़ी। लालटेन लेकर एक नौकर ने मुझे सराय में पहुँचा दिया।

मैंने सोचा, कौन जाने शाप में वरदान छिपा हो—सम्भव है यहाँ खाने की व्यवस्था हो। मैंने पूछा, आमिष हो, निरामिष हो, वासी हो, कुछ भी खाने को मिलेगा क्या? उन्होंने कहा, पीने के लिए जितना चाहो मिल सकता है, खाना नहीं है। तब मैंने सोचा, निद्रादेवी का हृदय कोमल है, वह खाना भले न दे सकें,

मैंने देखा, सारे स्टेशन दाहिनी तरफ पड़ रहे थे। लिहाजा मैं दाहिनी तरफ को खिड़की से सटकर गाड़ी के लैम्प की रोशनी में एक किताब पढ़ने लगा। थोड़ी ही देर में साँझ हो गई और अँधेरा छाने लगा—बाहर कुछ भी दिखाई न पड़ता था। लंदन से जो कुछ यात्री आये थे वे सब अपने-अपने स्टेशन पर एक-एक करके उतर गए।

गतव्य स्टेशन के ठीक पहले वाले स्टेशन को छोड़कर गाड़ी चली। एक बार किसी जगह गाड़ी रुकी। खिड़की से मुँह निकालकर मैंने देखा, चारों तरफ अँधेरा था। आदमी नहीं, रोशनी नहीं, प्लेटफार्म नहीं, कुछ भी नहीं। जो लोग भीतर रहते हैं वही असली बात नहीं जान पाते रेलगाड़ी क्यों अ-स्थान, अ-समय रुक जाती है, रेल की सवारियाँ कैसे जान सकती है। लिहाजा मैंने फिर पढ़ने में मन लगाया। थोड़ी देर बाद गाड़ी पीछे हटने लगी—मन-ही-मन मैंने समझ लिया कि रेलगाड़ी के चरित्र को समझने की चेष्टा करना व्यर्थ है। लेकिन जब मैंने देखा कि मैं जिस स्टेशन को छोड़कर गया था उसी स्टेशन पर गाड़ी आकर रुक गई है तो फिर मैं उदासीन न रह सका। स्टेशन के एक आदमी से मैंने पूछा, अमुक स्टेशन कब आयागा ? उसने कहा वही से तो यह गाड़ी अभी-अभी चली आ रही है। घबराकर मैंने पूछा, कहाँ जा रही है ? उसने कहा, लंदन। मैंने समझा, शटल गाड़ी है यहाँ से वहाँ, वहाँ से यहाँ, यही काम है इसका। अचकचाकर मैं वही उतर पड़ा। पूछा, उत्तर की गाड़ी कब मिलेगी ? उसने कहा, आज रात नहीं। मैंने पूछा, आस-पास कहीं कोई सिराय है ? उसने कहा, पाँच मील के घेरे में कोई भी नहीं।

सबेरे दस बजे खाना खाकर निकला था। इस बीच पानी भी नहीं छुआ, लेकिन जब बैराग्य छोड़कर दूसरा कोई रास्ता न हो तो निवृत्ति ही सबसे सीधी पड़ती है। मोटे ओवरफोट के बटन गले तक अच्छी तरह बन्द करके स्टेशन के लैम्पपोस्ट के नीचे बैच पर बैठकर एक किताब पढ़ने लगा। वह किताब थी स्पेन्सर की Data of Ethics अभी हाल में ही प्रकाशित हुई थी। जत कोई दूसरा चारा न था तब मैंने यही कहकर अपने मन को समझाया कि इस तरह की किताब मनोयोगपूर्वक पढ़ने के लिए ऐसा भरपूर अवकाश और कभी न मिलेगा।

थोड़ी देर बाद पोर्टर ने आकर कहा, आज एक स्पेशल है—आघ घण्टे में आ जायगी। यह सुनकर मन में ऐसी स्फूर्ति जगी कि फिर मैं Data of Ethics में जी न लगा सका।

मेरी जो इच्छा होगी वही लिखूंगा—क्या लिखूंगा इसका खयाल नहीं था, लेकिन मैं ही लिखूंगा यही एक-मात्र प्रेरणा थी। ये छोटे-छोटे गद्य-लेख एक समय 'विविध प्रसंग' के नाम से पुस्तकाकार प्रकाशित हुए थे—प्रथम संस्करण के बाद ही उन्हें समाधि दे दी गई, द्वितीय संस्करण के रूप में नई जिन्दगी का पट्टा उन्हें नहीं दिया गया।

मेरा खयाल है कि इन्ही दिनों मैंने 'बउ ठाकुरानीर हाट' के नाम से एक बड़ा उपन्यास लिखना शुरू किया था।

इस तरह कुछ समय गंगा के किनारे कट जाने के बाद ज्योति दादा ने कुछ दिनों के लिए चौरंगी में अजायबघर के पास दस नम्बर सदर स्ट्रीट में मकान लिया था। मैं उनके साथ था। यहाँ भी थोड़ा-थोड़ा करके 'ठाकुरानीर हाट' और वैसे ही थोड़ा-थोड़ा करके 'संध्या-संगीत' लिख रहा था। तभी एकाएक मुझमें न जाने कैसा जलट-पलट हो गया।

एक दिन तीसरे पहर के बाद मैं जोड़ासाँको वाले मकान की छत पर घूम रहा था। दिन ढलने की उदासी में सूर्यास्त की आभा के जुड़ जाने से उस रोज की आसन्न संध्या मेरे लिए विशेष रूप से मनोहर हो उठी थी। मैं मन-ही-मन सोचने लगा, परिचित जगत् के ऊपर से यह जो तुच्छता का आवरण यक-यक उठ गया यह क्या केवल साँझ के धुंधलके का जादू है? नहीं ऐसा कभी नहीं हो सकता। मैं स्पष्ट देख रहा था, इसका असल कारण यह है कि मुझमें ही साँझ आ गई है—मुझको ही उसने ढक लिया है। दिन के प्रकाश में मैं ही जब बहुत उत्कट हो उठता था तब जो कुछ भी मैं देखता-सुनता उस सबको मैं खुद समेट लेता, ढक लेता। अब वही मैं दूर हट आया हूँ इसीलिए संसार को उसके स्वरूप में देख रहा हूँ। वह स्वरूप कभी तुच्छ नहीं कहा जा सकता—वह आनंदमय है, सुन्दर है। फिर मैं बीच-बीच में अपने-आपको स्वेच्छा से दूर हटाकर संसार को दर्शक के समान देखने की चेष्टा करता और तब मेरा मन खुश हो उठता। मुझे याद है मैंने एक दिन घर के किसी आत्मीय को समझाने की कोशिश की थी कि दुनिया को किस तरह से देखने पर उसे ठीक से देखा जा सकता है और उसके साथ-साथ खुद अपना बोझ भी हल्का हो सकता है—और मैं इसमें तनिक भी सफल हो सका था, यह भी जानता हूँ। इसी समय मुझे अपने जीवन का एक बोध मिला जिसे मैं आज तक नहीं भूल सका हूँ।

सदर स्ट्रीट का रास्ता जहाँ पर जाकर खत्म हो गया है वही पर शायद फ्री



विस्मृति अवश्य देंगी। लेकिन उस रात उन्होंने भी अपनी गोद में, जो सारी दुनिया को समेटे हुए है, मुझे जगहन दी। बलुए पत्थर के फर्श वाले उस कमरे में गनगनाती सर्दी थी; एक पुरानी खाट और एक जरा-जीर्ण मुंह घोने की मेज—यही कमरे का कुल असबाब था।

सवेरे इंग-भारती विधवा ने नाश्ते के लिए मुझे बुला लिया। अंग्रेजी दस्तूर के हिसाब से जिसे ठंडा खाना कहते हैं उसीका आयोजन था। अर्थात् पिछली रात के भोज का बचा-खुचा आज ठंडा-ठंडा खाया गया। इसीका अगर थोड़ा-बहुत हिस्सा कल गर्म या कुनकुनी शबल में मिलता तो दुनिया में किसी का कोई बड़ा नुकसान न होता—और मेरा नृत्य वंशी में फौसी हुई मछली के नृत्य-जैसा दयनीय न होता।

खाने के बाद निमन्त्रणकर्त्री ने कहा, “जिन्हें गाना सुनाने के लिए मैंने तुमको बुलवाया था वह बीमार है, बिस्तर पर पड़ी है, कमरे के बाहर खड़े होकर तुम्हें गाना होगा।” सीढ़ी पर मुझे खड़ा कर दिया गया। बन्द दरवाजे की तरफ उंगली से इशारा करते हुए गृहिणी ने कहा, “उसी कमरे में है वह।” मैं उसी अदृश्य रहस्य की ओर मुंह किये खड़ा-खड़ा शोक का गान विहाग रागिनी में गाने लगा। उसके बाद रोमिणी की क्या हालत हुई इसकी खबर मुझे न तो लोगो से मिली और न अखबारो से।

लंदन लौटकर दो-तीन दिन मैंने बिस्तर पर पड़े-पड़े अपनी निरंकुश भल-मनसी का प्रायश्चित्त किया। डाक्टर की लड़कियों ने कहा, “तुम्हारी दुहाई है, हम तुम्हारे पंर पड़ती हैं, इस निमन्त्रण-काण्ड को हमारे देश के आतिथ्य का नमूना मत समझना। यह तुम्हारे हिन्दुस्तान के नमक का गुण है।

### प्रभात-संगीत

मैं गंगा के किनारे बैठकर संध्या-संगीत के अलावा कुछ-कुछ गद्य भी लिखता। पर वह भी कोई बंधा हुआ लिखना नहीं था—वह भी ऐसा ही था, जो मन चाहे लिखना। वच्चे जिस तरह खेल में पतंग उड़ाते हैं, यह भी कुछ-कुछ वैसा ही था। मन के राज्य में जब बसंत आता है तब छोटी-छोटी अल्पायु वाली रंगीन भावनाएँ उठने लगती हैं, उनकी ओर किसी का ध्यान भी नहीं जाता। उन्हीं को पकड़ रखने का ग्यपान मुझे अवकाश के दिनों में आया था। असल बात यह है कि उन दिनों मैं दूरी सनक की डगर पर चल पड़ा था—मन छाती फुलाकर कहता था,

मेरी जो इच्छा होगी वही लिखूंगा—क्या लिखूंगा इसका पयाल नहीं था, लेकिन मैं ही लिखूंगा यही एक-मात्र प्रेरणा थी। ये छोटे-छोटे गद्य-लेख एक समय 'विविध प्रसंग' के नाम से पुस्तकाकार प्रकाशित हुए थे—प्रथम संस्करण के बाद ही उन्हें समाधि दे दी गई, द्वितीय संस्करण के रूप में नई जिन्दगी का पट्टा उन्हें नहीं दिया गया।

मेरा पयाल है कि इन्हीं दिनों मैंने 'वउ ठाकुरानीर हाट' के नाम से एक बड़ा उपन्यास लिखना शुरू किया था।

इस तरह कुछ समय गंगा के किनारे कट जाने के बाद ज्योति दादा ने कुछ दिनों के लिए चौरंगी में अजायबघर के पास दस नम्बर सदर स्ट्रीट में मकान बनाया था। मैं उनके साथ था। यहाँ भी थोड़ा-थोड़ा करके 'ठाकुरानीर हाट' और जाने कौसा उलट-पलट हो गया।

एक दिन तीसरे पहर के बाद मैं जोड़ासाँको वाले मकान की छत पर घूम रहा था। दिन ढलने की उदासी में सूर्यास्त की आभा के जुड़ जाने से उस रोज की आसन्न संध्या मेरे लिए विशेष रूप से मनोहर हो उठी थी। मैं मन-ही-मन सोचने लगा, परिचित जगत् के ऊपर से यह जो तुच्छता का आवरण यक-ब-यक उठ गया यह क्या केवल साँझ के धुँधलके का जादू है? नहीं ऐसा कभी नहीं हो सकता। मैं स्पष्ट देख रहा था, इसका असल कारण यह है कि मुझमें ही साँझ आ गई है—मुझको ही उसने ढक लिया है। दिन के प्रकाश में मैं ही जब बहुत उत्कट हो उठता था तब जो कुछ भी मैं देखता-सुनता उस सबको मैं खुद समेट लेता, ढक लेता। अब वही मैं दूर हट आया हूँ इसीलिए सत्तार को उसके स्वरूप में देख रहा हूँ। वह स्वरूप कभी तुच्छ नहीं कहा जा सकता—वह आनंदमय है, सुन्दर है। फिर मैं बीच-बीच में अपने-आपको स्वेच्छा से दूर हटाकर सत्तार को दर्शक के समान देखने की चेष्टा करता और तब मेरा मन खुश हो उठता। मुझे याद है मैंने एक दिन घर के किसी आत्मीय को समझाने की कोशिश की थी कि दुनिया को किस तरह से देखने पर उसे ठीक से देखा जा सकता है—और मैं इसमें तनिक भी सफल हो सका अपना बोझ भी हल्का हो सकता है—और मैं इसमें तनिक भी सफल हो सका था, यह भी जानता हूँ। इसी समय मुझे अपने जीवन का एक बोध मिला जिसे मैं आज तक नहीं भूल सका हूँ।

सदर स्ट्रीट का रास्ता जहाँ पर जाकर खत्म हो गया है वही पर शायद फी

स्कूल के बाग के पेड़ दिखाई पड़ते थे। एक दिन सवेरे वरामदे में खड़ा होकर मैंने उसी ओर देखा। उस समय उन पेड़ों की पत्तियों के बीच से सूरज उड़ रहा था। देखते-देखते एक पल में मेरी आँखों से जैसे एक पर्दा-सा हट गया। मैंने देखा, विश्व-ससार एक अद्भुत महिमा से ढका हुआ है और सभी जगह आनन्द और सौन्दर्य हिलोरें ले रहा है। मेरे हृदय की परत-परत में एक जो विपाद का आवरण था उसे जैसे एक पल में चीरकर मेरा समस्त अन्तरतम एकबारगी विश्व के आलोक से भर उठा। उसी दिन 'निर्झरेर स्वप्नभंग' कविता निर्झरेर के समान ही फूटकर वह चली थी। लिखना समाप्त हो गया, लेकिन तो भी संसार के आनन्द रूप पर पर्दा नहीं पड़ा। तब यह हुआ कि मेरे लिए फिर कोई भी ओर कुछ भी अप्रिय नहीं रहा। उसी दिन या उसके अगले दिन एक घटना पटी, जिससे स्वयं मुझे आश्चर्य हुआ। एक आदमी था जो कभी-कभी मुझसे इस तरह के सवाल पूछा करता, "अच्छा श्रीमान्, आपने क्या ईश्वर को कभी अपनी आँखों से देखा है?" मुझे मानना पड़ता कि नहीं देखा है—सब वह कहता, "मैंने देखा है।" मैं अगर पूछता, "देखकर कैसा लगा?" तो वह जवाब देता, "आँखों के सामने बिजबिजाते रहते हैं।" ऐसे आदमी के साथ दार्शनिक आलोचना में समय बिताना सदा प्रीति-कर नहीं हो सकता। विशेषतः उन दिनों मैं प्रायः लिखने की झोक में रहता। लेकिन आदमी भला था इसलिए मैं रोक-टोक न पाता, सब-कुछ सह लेता।

इस बार दोपहर को जब यह आदमी आया तो मैंने बहुत आनन्दित होकर उससे कहा, "आओ, आओ।" वह कैसा अवोध और अद्भुत ढंग का आदमी था कि जैसे उसके बाहरी आवरण सब खुल गए हों। मैं जिसको देखकर खुश हुआ और जिसकी अभ्यर्थना मैंने की वह उसके भीतर का आदमी था—उससे मेरा विरोध नहीं है, आत्मीयता है। उसे देखकर जब मुझे कोई कष्ट नहीं हुआ, मन में यह विचार नहीं आया कि मेरा समय नष्ट होगा तो मुझे बहुत खुशी हुई—मुझे लगा कि जैसे मेरा यह मिथ्या जाल कट गया है, इतने दिन मैंने इस प्रसंग में बार-बार अपने को जो कष्ट दिया वह बिलकुल असंगत और अनावश्यक था।

मैं वरामदे में खड़ा रहता, रास्ते से जो भी कुली-मजूर चलते-फिरते दिखाई पड़ते उनका चलना-फिरना, शरीर का गठन, चेहरा-भोहरा, सब-कुछ मुझे बहुत अद्भुत लगता, सभी जैसे संसार-सागर के ऊपर लहरों की तरह वहे चले जा रहे हैं। मैं वचन से केवल आँख से देखने का अभ्यस्त था, आज जैसे मैंने एकाएक पूरी चेतना से देखना शुरू किया। मैं जब मड़क पर एक युवक को दूसरे युवक के कंधे पर

हाथ रखकर हँसते-हँसते सहज भाव में जाते देखता तो मेरा मन उसे एक सामान्य घटना के रूप में ग्रहण न कर पाता—विश्व-जगत् की अछोर गहराई में जो अशेष रस का उत्स चारों ओर हँसी का झरना बिखेर रहा है मैं जैसे उसीको देख पाता ।

कोई साधारण काम करते समय मनुष्य के अग-प्रत्यग में जो गति-वैचित्र्य दिखाई पड़ता है उस पर मैंने कभी इसके पहले ध्यान न दिया था—अब क्षण-क्षण पर समस्त मानव-देह की गति का संगीत मुझे मुग्ध कर लेता । इन सबको मैं अलग-अलग करके समग्र रूप में देखता । इसी क्षण पृथ्वी पर सर्वत्र अनेकानेक वस्तियों में अनेकानेक कार्य-प्रयोजनों में करोड़ों आदमी लगे हुए हैं, चल रहे हैं, फिर रहे हैं— इस ससार-व्यापी समग्र मानव के शरीर की चंचलता को व्यापक भाव से एक रूप में देखकर मुझे एक महान् सौन्दर्य-नृत्य का आभास मिलता । मित्र के साथ मित हँस रहा है, बच्चे को लेकर माँ दुलरा रही है, एक गाय दूसरी गाय के पास खड़ी होकर उसका शरीर चाट रही है, इनमें जो एक अंतहीन अपरिमेयता है वही मेरे मन को विस्मय के आघात से जैसे पीड़ा पहुँचाने लगी । इस समय मैंने जो लिखा था -

हृदय आजि मोर कमने गेल खुलि,

जगत आति सेया करिछे कोलाकुलि—

यह कवि-कल्पना की अत्युक्ति न थी । वस्तुतः मैंने जो कुछ अनुभव किया था उसे व्यक्त करने की शक्ति मुझमें न थी ।

कुछ समय तक मेरी ऐसी ही वेसुध आनन्द की अवस्था रही । इसी समय ज्योति दादा और दूसरो ने तय किया कि वे लोग दार्जिलिंग जायेंगे । मैंने सोचा, मेरे लिए भी यही अच्छा है—सदर स्ट्रीट में शहर की भीड़-भाड़ में मैंने जो कुछ देखा उसीको हिमालय के उदार शैल-शिखर पर और भी अच्छी तरह, और भी गहरे पँठकर देख सकूँगा । कम-से-कम इतना मैं जान सकूँगा कि इस दृष्टि से हिमालयअपने-आपको कैसे व्यक्त करता है ।

लेकिन सदर स्ट्रीट के उस तुच्छ घर की ही जीत हुई । हिमालय के ऊपर चढ़कर जब मैंने ताका तो यकायक पाया कि अब वह दृष्टि नहीं है । बाहर से मैं असल चीज कुछ पा सकूँगा, यह सोचना ही शायद मेरा अपराध था । नगाधिराज चाहे जितने बढ़े, जितने गगनचुबी बयो न हो, वे कुछ भी उठाकर हाथ पर नहीं धर सकते लेकिन जो देने वाला है वह गली में ही एक क्षण में विश्व-संसार दिखा

सकता है ।

मैं देवदार के जगलों में धूमा, झरनों के किनारे बैठा, उसके जल में स्नान किया, काचनशृंगा की मेघ-मुक्त महिमा की ओर ताकता बैठा रहा—लेकिन जहाँ मैंने यह समझा था कि पाना सरल होगा वही मुझें खोजने पर भी कुछ नहीं मिला । परिचय मिला, लेकिन और कुछ देख नहीं पाया । रत्न देख रहा था सहसा वह बन्द हो गया और अब मैं डिबिया देख रहा था । लेकिन डिबिया के ऊपर कैसी ही मीनाकारी क्यों न हो उसको गलती से खाली डिबिया-मात्र मानने की आशंका नहीं रही ।

प्रभात-सगीत का गान थक गया और बस उसकी सुदूर प्रतिध्वनि के रूप में मैंने 'प्रतिध्वनि' नाम की एक कविता दार्जिलिंग में लिखी थी । वह ऐसी दुरुह हो गई थी कि एक बार दो मित्रों ने बाजी लगाकर उसके अर्थ-निर्णय का भार लिया था । हताश होकर उनमें से एक व्यक्ति उसका अर्थ मुझसे समझ लेने के लिए चुपके से मेरे पास आया था । मेरी सहायता से वह बेचारा बाजी जीत सका हो ऐसा मुझे नहीं लगता । इसमें अच्छी बात इतनी ही थी कि दोनों में से किसी को हारा हुआ रुपया देना नहीं पड़ा । हाय रे, जिस दिन मैंने कमल पर और वर्षा-कालीन सरोवर पर कविता लिखी थी उस साफ-सुथरी रचना का दिन कितनी दूर चला गया ।

कुछ समझाने के लिए तो कोई कविता लिखता नहीं । हृदय की अनुभूति कवि के भीतर से आकर लेने की चेष्टा करती है इसलिए कविता सुनकर जब कोई कहता है "समझा नहीं" तो बड़ी मुश्किल होती है । कोई अगर फूल सूँघकर कहे "कुछ समझा नहीं" तो उसको यही कहना पड़ता है कि इसमें समझने के लिए कुछ भी नहीं है, यह तो केवल गंध है । जवाब मुनता हूँ, "यह तो मैं भी समझता हूँ लेकिन खामखाह यह गंध क्यों । इसका मतलब क्या है ?" इसके जवाब में या तो आदमी चुप हो जाय या खूब घुमा-फिराकर यह कहे कि प्रकृति के भीतर का आनन्द इस प्रकार गंध के रूप में प्रकट हो रहा है । लेकिन मुश्किल यही है कि आदमी को जो बात लेकर कविता लिखनी होती है उस बात का मतलब होता है और इसीलिए तो छंद-बंध आदि अनेक उपायों से बात कहने की स्वाभाविक पद्धति को उनट-पुलटकर कवि को बहुत कौशल करना पड़ता है जिससे बात का भाव बड़ा होकर यथासंभव बात के अर्थ को ढक ले सके । यह भाव दर्शन भी नहीं है, विज्ञान भी नहीं है, कोई काम की चीज भी नहीं है, वह तो आँख के पानी और

मुँह की हँसी की तरह केवल भीतर का चेहरा है। उसके साथ तत्त्व-ज्ञान, विज्ञान या और कोई बुद्धिसाध्य चीज मिला सको तो मिलाओ, लेकिन वह बहुत गौण रहता है। डोंगी में बैठकर नदी पार करते समय तुम अगर मछली पकड़ सको तो यह तुम्हारी बहादुरी होगी, लेकिन इसका मतलब यह नहीं है कि वह नदी पार करने की नाव मछली पकड़ने की डोंगी है—उस नाव में मछली नहीं भेजी जा रही है, इसके लिए माँसी को गाली देना अन्याय होगा।

मेरी 'प्रतिध्वनि' कविता बहुत पहले की लिखी हुई है—उस पर किसी की नजर नहीं पड़ती इसीलिए मुझे किसी के सामने उगकी जवाबदेही नहीं करनी पड़ती। वह भली-बुरी जैसी भी हो यह बात मैं जोर देकर कह सकता हूँ कि जान-बूझकर पाठकों को धोखा देने के लिए यह कविता नहीं लिखी गई और न चक्का देकर कोई गंभीर नस्व-कथा ही उगमें डाल देने की कोशिश की गई है।

असल बात यह है कि हृदय में एक जो व्याकुलता जागी थी उसीने अपने को व्यक्त करना चाहा था। जिस चीज के लिए व्याकुलता थी उसका और कोई नाम न खोज पाने पर मैंने उसको प्रतिध्वनि कहा था।

ओगो प्रतिध्वनि

बुझि आमि तोरे भालोवासि

बुझि आर कारेओ वासि ना।

विश्व के केन्द्र-स्थल में वह किस गाने की ध्वनि जाग रही है—प्रिय मुख से, विश्व की समस्त सुन्दर सामग्रियों से टकराकर जिमकी प्रतिध्वनि हमारे भीतर आ रही है। हम लोग शायद किसी वस्तु को नहीं बल्कि उसी प्रतिध्वनि को प्यार करते हैं; क्योंकि यह बात देखी गई है कि एक समय हम जिस चीज की तरफ ताकते भी नहीं दूसरे समय वही चीज हमारे समस्त तन को वेसुध कर देती है।

इतने दिन तक संसार को केवल बाहरी दृष्टि से देखता रहा था इसीलिए उसका समग्र आनन्द-रूप नहीं देख सका। एक दिन अचानक मेरे हृदय के एक गहरे केन्द्रस्थल से जैसे एक आलोक-रश्मि मुक्त होकर जब सारे विश्व पर छा गई तब उस संसार को केवल घटना-पूँज के रूप में देखना संभव नहीं रहा और मैंने उसको ऊपर से नीचे तक परिपूर्ण रूप में देखा। इसीसे एक अनुभूति मेरे मन में आई थी कि हृदय की किसी एक गहरी गुफा से सुर की धारा आकर देश-काल पर बिखर गई है—और प्रतिध्वनि के रूप में समस्त देश-काल से टकराकर वही आनन्द-स्रोत में लौटी जा रही है। उस असीम की ओर मुड़े हुए मुँह की प्रतिध्वनि

भी हमारे मन को सौन्दर्य से व्याकुल करती है। गुणी जब पूर्ण हृदय के उद्गम से गाना छेड़ देता है तो वह भी एक आनंद है और जब उसी गाने की धारा फिर उसके हृदय को लौटती है तो वह एक दुगुना आनंद होता है। विश्व-कवि का काव्य-गान जब आनंदमय होकर उन्हींके चित्त में लौट जाता है तब उसीको अपनी चेतना के ऊपर से वह जाने देकर हम लोग संसार के अंतिम परिणाम को जैसे अनिवर्चनीय रूप में जान पाते हैं। जहाँ हमें यह उपलब्धि होती है वही हमारी प्रीति जगती है, वहाँ हमारा मन भी उस असीम की ओर अभिमुख आनंद-स्रोत के छिचाव में पागल होकर उसी दिशा में अपने को छोड़ देना चाहता है। सौन्दर्य की व्याकुलता का तात्पर्य यही है। जो सुर असीम से निकलकर सीमा की ओर आता है वही सत्य है, वही मंगल है, वह नियम से बंधा हुआ है, उसका आकार निर्दिष्ट है, उसीकी जो प्रतिध्वनि असीम में असीम की ओर पुनः लौटती है वही सौन्दर्य है, वही आनंद है। उसको धरने-उठाने-छूने की परिधि में ले आना असंभव है। इसीलिए वह इस तरह घर छोड़वाकर आवाराओं की तरह भटकती है। 'प्रतिध्वनि' कविता में मेरे मन की यही अनुभूति रूपक और गान में व्यक्त होने की चेष्टा कर रही है। उस चेष्टा का फल स्पष्ट हो उठेगा ऐसी आशा नहीं की जा सकती; क्योंकि चेष्टा स्वयं अपने-आपको स्पष्ट रूप से नहीं जानती थी।

और कुछ उम्र बढ़ने पर मैंने प्रभात-संगीत के संबंध में एक पत्र लिखा था, उसका एक अंश यहाँ उद्धृत करता हूँ :

'जगते केह नाइ सबाइ प्राणे मोर—'

वह एक वयस् की विशेष स्थिति है। जब हृदय पहले-पहल जाग्रत होकर दोनों बांहें बढ़ा देता है तब ऐसा लगता है कि जैसे वह समस्त संसार को अपने भीतर समेट लेना चाहता है—जिस तरह से वह बच्चा, जिसके दाँत नये-नये निकले हैं, समझता है कि वह समस्त विश्व-संसार को अपने गाल में ठूँस सकता है।

"धीरे-धीरे यह बात समझ में आती है कि मन सचमुच क्या चाहता है और क्या नहीं चाहता। तब तक परिव्याप्त हृदय-वाष्प की सीमा का सहारा लेकर जलना और जलाना शुरू करता है। एकबारगी, की माँग कर बैठने से कुछ भी नहीं मिलेगा, मैं किमी, की माँग कर लगने पर ही असीम के, का, की माँग कर मेरी अन्तर-प्रकृति का पहलू, है, की माँग कर बात का कोई मोच-विचार, किसी, किसी

प्रथम उच्छ्वास का एक साधारण-सा व्याप्त आनंद कमशः हमको विशेष परिचय की ओर ठेल ले जाता है—जैसे गड्ढे का पानी धीरे-धीरे नदी बनकर बाहर निकलना चाहता है—और तब पूर्वराग अनुराग में परिणत हो जाता है। वस्तुतः एक प्रकार से अनुराग पूर्वराग की अपेक्षा सकीर्ण होता है। वह एक प्रास में सब-कुछ न लेकर धीरे-धीरे खण्ड-खण्ड करके चखता रहता है। तब प्रेम एकाग्र होकर अंश में समग्र का, सीमा में असीम का उपभोग कर पाता है। तब उसका चित्त प्रत्यक्ष-विशेष के बीच होकर अप्रत्यक्ष-अशेष में अपने-आपको प्रसारित कर देता है। तब वह जो कुछ पाता है वह केवल उसके अपने मन का एक अनिदिष्ट भावानंद नहीं होता—बाहर के साथ, प्रत्यक्ष के साथ एकाकार होकर उसके हृदय का भाव सर्वांगीण सत्य हो उठता है।

मोहित बाबू की ग्रंथावली में प्रभात-संगीत की कविताओं को 'निष्क्रमण' नाम दिया गया है; क्योंकि वह हृदय के अरण्य से निकलकर विश्व में पहली बार आने की वार्ता है। इसके बाद सुख-दुःख आलोक-अधकार के बीच होकर गुजरने वाले संसार-पथ के यात्री इस हृदय के साथ एक-एक करके खण्ड-खण्ड करके नाना गुरों और नाना छंदों में विचित्र भाव से विश्व का मिलन होता है। अतः इस चित्त-विचित्र बँधे हुए घाट के भीतर से परिचय की धारा बहती-बहती निश्चय ही फिर कभी एक बार असीम व्याप्ति में जा पहुँचेगी, लेकिन वह व्याप्ति अनिदिष्ट आभास की व्याप्ति नहीं पूर्ण सत्य की परिव्याप्ति होगी।

वचन से ही विश्व-प्रकृति के साथ मेरा खूब ही सहज और गहरा सवध था। हवेली के भीतर वाले नारियल के सभी पेड़, उनमें से एक-एक, मेरे निकट परम सत्य थे। नार्मल स्कूल से चार बजे लौटकर गाड़ी से उतरते ही मैंने देखा कि हमारे घर की छत के पीछे घने कजरारे बादल धिरे हुए हैं—मन उसी क्षण एक गहरे उल्लास में आकर जैसे खुल गया। उस क्षण की बात आज भी मैं भूल नहीं सका। सबेरे जागने के साथ ही समस्त पृथ्वी का जीवनोत्साह अपने खेल के संगी के रूप में मेरे मन को पुकारकर बाहर निकाल लेता, दोपहर को समस्त आकाश और प्रहर जैसे तीव्र होकर अपनी गहराई में मुझे बुधो देता और रात का अँधेरा मायापथ का जो गुप्त दरवाजा खोल देता उसमें सभ्य-असंभव की सीमा को लाँघकर मेरा मन परियों की कहानियों के अद्भुत राज्य के साथ समुद्र तैरते नदी पार करके दूर कहीं निकल जाता। इसके बाद एक रोज जब मौन के पहले उन्मेष में हृदय अपनी धूराक की मार्ग करने लगा तब बाहर के साथ जीवन



के सहज योग में बाधा उपस्थित हुई। तब व्यथित हृदय को घेरकर मन ने भीतर-ही-भीतर धूमना शुरू किया—चेतना तब अपने भीतर ही आवद्ध हो गई। इस प्रकार रुग्ण हृदय के कारण भीतर के साथ बाहर का जो आमंजस्य टूट गया, मैंने जिस तरह अपना सदा-सदा का सहज अधिकार खो दिया, संध्या-संगीत में उसी-की वेदना व्यवत होना चाहती है। आखिरकार एक दिन वह बंद दरवाजा न जाने किस धक्के से एकाएक टूट गया और तब मैंने जो कुछ खो दिया था उसे फिर पा लिया। सिर्फ पा ही नहीं लिया, वियोग के व्याधान के बीच होकर और भी अधिक पूर्ण रूप में पा लिया। सहज को दुरुह करके जब पाया जाता है तभी पाना सार्थक होता है। इसीलिए अपने वचन के विश्व को प्रभात-संगीत में जब मैंने फिर पाया तब और भी अधिक पाया। इस प्रकार प्रकृति के साथ सहज मिलन, विच्छेद और पुनर्मिलन के बीच होकर जीवन का प्रथम अध्याय समाप्त हुआ। समाप्त हुआ कहना झूठ होगा। यह अध्याय एक बार फिर और भी कुछ विचित्र रूप में शुरू होकर, एक बार और भी कुछ दुरुहतर समस्या के बीच होकर वृहत्तर परिणति की ओर पहुँचने लगा। जीवन में व्यक्ति विशेष अपना एक अध्याय पूरा करने आया है—एक-एक पर्व में उसके चक्र का घेरा बढ़ता जाता है—हर घेरा अलग-सा जान पड़ता है, लेकिन गौर से देखा जाय तो केन्द्र एक ही रहता है।

जिन दिनों मैं संध्या-संगीत लिख रहा था उन दिनों खण्ड-खण्ड गद्य 'विविध प्रसंग' के नाम से प्रकाशित हो रहा था। और जब 'प्रभात-संगीत' लिख रहा था या शायद उसके कुछ बाद से उस प्रकार के गद्य-लेख 'आलोचना' नामक ग्रंथ में संगृहीत होकर छपे थे। इन दो गद्य-ग्रंथों में जो अंतर आ गया था उसे पढ़कर देखने पर लेखक के मन की गति का निर्णय करना कठिन न होगा।

### जहाज का ढाँचा

अखबार में न जाने कौन-सा एक विज्ञापन देखकर एक दिन दोपहर को ज्योति दादा नीलाम में गए और वहाँ से लौटकर खबर दी कि उन्होंने सात हजार रुपये देकर जहाज का ढाँचा खरीदा है। अब उसके ऊपर इंजन लगाकर, कमरा बनाकर एक पूरा जहाज बनाना होगा।

देश के लोग कलम चलाते हैं, जबान चलाते हैं लेकिन जहाज नहीं चलाते, शायद इसी बात का शोभ उनके मन में था। एक दिन उन्होंने देसी दियासलाई जलाने की कोशिश की थी, तीली बहुत बार घिसने पर भी जली नहीं, देसी करपा

चलाने के लिए भी उनका उत्साह था, लेकिन वह करघा केवल एक अंगोछा पंदा करके हमेशा के लिए बंद हो गया। उससे वाद स्वदेशी के सिलसिले में जहाज चलाने के विचार से उन्होंने आव देखा न ताव, जहाज का एक ढाँचा खरीद लिया; वह ढाँचा एक दिन भर उठा सिर्फं इजन या कमरे में नहीं—कृण से और सर्वनाश से भी। लेकिन तब भी यह बात ध्यान में रखनी होगी कि इन सब चेष्टाओं की हानि चाहे उन्होंने अकेले ही उठाई हो, लेकिन उसका जो भी लाभ था वह निश्चय ही देश के खाते में आज भी जमा है। दुनिया में इस तरह के बेहि-साबी अव्यावहारिक लोग ही बार-बार देश के कर्मक्षेत्र में निष्फल अध्यवसाय की वाद लाते रहते हैं, वह वाढ़ अकस्मात् आती है और वैसे ही अकस्मात् चली जाती है, लेकिन हर बार परत की परत उर्वर मिट्टी जो छोड़ जाती है वही देश की धरती को प्राण देती है—उसके वाद जब फसल का दिन आता है तब उनकी बात किसी को याद नहीं रहती, लेकिन सारी जिन्दगी जो हानि ही उठाते रहे हैं, मृत्यु के वाद की इस हानि को भी वे अनायास ही स्वीकार कर सकेंगे।

एक और विलायती कम्पनी और दूसरी ओर वह अकेले—उन दोनों में वाणिज्य-नौ युद्ध उत्तरोत्तर कंसा प्रचण्ड हो उठा था शायद आज भी खुलना-वारीशाल के लोगों को याद होगा। होड़ के मारे एक के वाद दूसरा जहाज तैयार हुआ, हानि-पर-हानि बढ़ती गई और आय का अक धीरे-धीरे क्षीण होते-होते टिकट के मूल्य में आकर पूरी तरह लुप्त हो गया—वारीशाल-खुलना की स्टीमर लाइन में सतयुग आना शुरू हुआ। इतना ही नहीं कि यात्री भाड़ा दिये बिना आने-जाने लगे, बिना पैसे मिठाई खाना भी उन्होंने शुरू किया। ऊपर से वारीशाल के स्वयंसेवक लोग स्वदेशी-कीर्तन गाकर कमर बाँधकर यात्री बटोरने में लग गए, लिहाजा जहाज में यात्रियों का तो अभाव नहीं रहा, लेकिन वाकी सारे अभाव बढ़ते चले गए, कम कौन कहे। अक शास्त्र में स्वदेश-हितैषिता का उत्साह धुसने की राह नहीं पाता—कीर्तन चाहे जितना जमे, उत्तेजना चाहे जितनी बढ़े, गणित-अपना पहाड़ा भूल नहीं सकता—लिहाजा तीन तिरिक के नौ ठीक ताल पर टिड्डे की तरह कूद-कूदकर कृण के रास्ते पर आगे बढ़ने लगा। अव्यावहारिक भावुक लोगों का एक अभिशाप यह है कि लोग उन्हें झट पहचान लेते हैं, लेकिन वे लोग आदमी को नहीं पहचान पाते और वह जो पहचान नहीं पाते इतना सीखने-भर के लिए बहुत खर्च लगता है और उससे भी ज्यादा देर लगती है; और वह शिक्षा इस जीवन में उनके काम नहीं आ पाती। यात्री

सोच जब मुक्त दिखाई खा रहे थे तब ज्योति दादा के कर्मचारी तपस्वी की तरह उपवास कर रहे हों, इसका कोई लक्षण दिखाई नहीं पड़ा। लिहाजा यात्रियों के लिए भी जल-पान की व्यवस्था थी, कर्मचारी भी उससे वंचित न थे; लेकिन सबसे बड़ा साधन रहा ज्योति दादा का—वह था उनका इस सब हानि को स्वीकार करना।

उन दिनों खुतना-झारीवाल नदी-पथ की प्रतिदिन की इस जय-पराजय की सबर और पर्षा के माने हमारी उत्तेजना का अन्त न था। आखिरकार एक रोज सबर आई कि उनका 'स्वदेशी' नामक जहाज हावड़ा ब्रिज से टकराकर डूब गया है। इस एकादश जय उठोने अपने साध्य की सीमा को अच्छी तरह पूरा-पूरा लांघ लिया, अपने पास कुछ भी बाकी नहीं रखा, तभी उनके व्यवसाय की इतिश्री हुई।

### मृत्यु-शोक

इसी बीच पर में एक के बाद एक की मृत्यु-घटनाएं घटी। इसके पहले कभी मेरे मृत्यु को अपनी आँखों से नहीं देखा था। माँ की जब मृत्यु हुई तब मेरी उम्र कम थी। बहुत दिनों से यह रोग मे पड़ी थी, कब उनके लिए जीवन-संकट उपस्थित हुआ, यह मैं जान भी न सका। अब तक जिस कमरे में हम लोग सोते थे उसी कमरे में अलग एक पलंग पर माँ सोती थी। लेकिन उनके रोग के समय एक बार कुछ दिनों के लिए उन्हें बोट पर गंगा में घुमाने के लिए ले जाया गया। उसने बाद सोचकर यह अंतःपुर के तीसरे तल्ले वाले कमरे में रहने लगी। जिस रात उसकी मृत्यु हुई हम लोग सो रहे थे, उस समय रात के कितने बजे थे, मुझे पता नहीं। एक पुरानी नौकरानी घबराई हुई हमारे कमरे में आई और चीख

मिलता था—उस दिन प्रभात के आलोक में मृत्यु का जो रूप मैंने देखा वह सुख की नींद-जैसा ही प्रशांत और मनोहर था। जीवन से जीवन के अंत का अंतर स्पष्ट रूप से दिखाई न पड़ता था। लेकिन जब उनकी लाश लेकर लोग घर के सदर दरवाजे से बाहर चले गए और हम उनके पीछे-पीछे श्मशान की ओर चले तभी जैसे शोक की आँधी ने एकबारगी आकर मन के भीतर को झमी एक हाहाकार से भर दिया कि अब इस घर के इस दरवाजे से माँ फिर कभी अपने जीवन-भर की इस गृहस्थी के बीच आकर अपने आसन पर न बैठेगी। साँझ हो गई, हम लोग श्मशान से लौट आए, गली के मोड़ पर आकर तीसरे तल्ले पर पिता के कमरे की ओर मैं ताकता रहा—वह तब भी अपने कमरे के सामने दरामदे में चुपचाप उपासना पर बैठे हुए थे।

घर में जो छोटी बहू थी, उन्हींने मातृहीन बच्चों का भार लिया। उन्हींने हम लोगों को खिलाकर, पहनाकर, सदा अपने पास रखकर हम लोगों का जो कुछ अभाव हुआ था उसे भुला रखने के लिए दिन-रात चेष्टा की। जो क्षति पूरी न होगी, जिस विच्छेद का प्रतिकार नहीं है, उसकी भूलने की क्षमता प्राण-शक्ति का एक प्रधान अंग है—बचपन में वही प्राण-शक्ति नई और प्रबल रहती है, तब वह किसी आघात को गंभीरता से ग्रहण नहीं करती, स्थायी रेखाओं में आँककर नहीं रखती। इसीलिए जीवन में पहली बार जब मृत्यु ने अपनी काली छाया डालते हुए प्रवेश किया, तब वह अपनी कालिमा को चिरंतन न करके छाया के ही समान एक दिन निःशब्द पैरों से चली गई। बाद को बड़े होने पर जब वसंत-प्रभात में मुट्ठी-भर अधखिले बड़े-बड़े बेने के फूल चादर की खूंट में बाँधकर मैं पागल की तरह फिरा करता था—उन्हीं कोमल चिकनी कलियों से जब माथे को सहलाता तो हर रोज मुझे अपनी माँ की शुभ्र उँगलियों की याद तो आती—मैं स्पष्ट रूप से देख पाता कि उन सुंदर उँगलियों की पोर में जो स्पर्श था वही स्पर्श प्रतिदिन इन बेने के फूलों में निमग्न होकर प्रस्फुटित हो आया है, जगत् में उसका अंत नहीं है—इसीलिए हम भूलते भी हैं और याद भी रखते हैं।

लेकिन २४ साल की उम्र में मृत्यु से मेरा जो परिचय हुआ वह स्थायी परिचय था। वह उसके बाद के प्रत्येक वियोग के शोक के साथ मिलकर आँसुओं की माला को और लम्बा करके गूँथता रहा है। शिशु बचपन का छोटा-सा जीवन बड़ी-बड़ी मृत्यु को भी अनायास किनारे सरकाकर आगे बढ़ जाता है—लेकिन उम्र बढ़ने पर मृत्यु को इतने सहज ढंग से चकमा देकर आगे बढ़ जाना संभव नहीं होता।

इसीलिए उस दिन के समस्त दुःसह आघात को अच्छी तरह छाती फँलाकर लेना पड़ा था ।

तब तक मैं नहीं जानता था कि जीवन में कहीं कोई छोटी-सी दरार भी है, मैं समझता था कि पूरा जीवन हास्य-रुदन से बिलकुल घना बुना हुआ है । उसको लार्घकर और कुछ दिखाई न पड़ता इसीलिए उसको बिलकुल चरम जानकर मैंने ग्रहण किया था । ऐसे समय में न जाने कहां से मृत्यु ने आकर इस अत्यंत प्रत्यक्ष जीवन के एक हिस्से में जब क्षण-भर में दरार डाल दी तब मन में न जाने कैसा विस्मय हुआ था । चारों ओर पेड़-पौधे, मिट्टी-पानी, चाँद-सूरज, ग्रह-तारे उसी तरह निश्चित सत्य के समान विराज रहे थे, लेकिन उन्हींके बीच उन्हींके समान जो निश्चित सत्य था—यहाँ तक कि देह, प्राण, हृदय, मन के सहस्रमुख स्पर्श से जिसको उन सबसे अधिक सत्य जानकर मैंने अनुभव किया था वही निकट का व्यक्ति जब इतनी आसानी से एक पल में स्वप्न की तरह शून्य में मिल गया तब सारे ससार की ओर ताककर मन में ऐसा लगा, यह कैसा अद्भुत आत्म-खण्डन है ! जो है और जो नहीं रहा, इन दोनों के बीच कैसे मेल बैठे !

जीवन के इस रन्ध्र में होकर जो एक अतल-स्पर्श अंधकार ज्योतिषित हो गया, वही मुझे दिन-रात अपनी ओर खींचने लगा । मैं घूम-फिरकर केवल उसी जगह आकर खड़ा हो जाता और उसी अंधकार की ओर ताकता रहता और चोखता रहता—जो चला गया उसके स्थान पर क्या है । शून्यता को मनुष्य किसी प्रकार भीतरी मन से विश्वास नहीं करता । जो नहीं है वही मिथ्या है, जो मिथ्या है वही नहीं है । इसीलिए जो कुछ मैं नहीं देख रहा हूँ उसमें देखने की चेष्टा, जो नहीं पा रहा हूँ उसमें पाने की खोज किसी तरह थमना नहीं चाहती । पेड़-पौधों को अंधकार की दीवार से घेरने पर उनकी समस्त चेष्टा जिस तरह अंधकार को जैसे भी हो प्रकाश में सिर ऊँचा करने के लिए पैर की उँगलियों पर जोर देकर बार-बार यथाशक्ति खड़ी हो उठती है—उसी तरह मृत्यु ने जब मन के चारों ओर अचानक एक "नहीं है"—अंधकार की दीवार खड़ी कर दी तब समस्त मन-प्राण दिन-रात दुस्माध्य चेष्टा करके उसीके भीतर से केवल 'है'—आलोक के संसार में बाहर आने का प्रयत्न करने लगा । लेकिन जब अधरे में कुछ भी सूझ न रहा हो तब उम अंधकार को ही पार करने का रास्ता खोजना, इसके बराबर दुःख और क्या हो सकता है ।

तो भी इसी दुःख के भीतर से मेरे मन में हर क्षण एक आकस्मिक

आनन्द की हवा वहने लगी, उससे मुझे स्वयं आश्चर्य होता। निश्चय ही, जीवन विलकुल अविचलित नहीं है; दुःख की इस वाणी से ही मन का बोझ हल्का हो गया। हम लोग निश्चल सत्य की पथरीली दीवार में हमेशा के लिए बन्दी नहीं हैं, इस विचार से मैं भीतर-ही-भीतर प्रसन्न होने लगा। जिसे पकड़ा था उसको छोड़ना ही पड़ा, इस चीज को क्षति की ओर से देखने पर मुझे जिस प्रकार वेदना हुई थी उसी प्रकार उसी क्षण उसको मुक्ति की ओर से देखने पर मुझे एक उदात्त शांति का बोध हुआ। संसार का विश्व-व्यापी विपुल भार जीवन-मृत्यु के हानि-लाभ से अपने-आपको सहज ही नियमित करके चारों ओर केवल प्रवाहित होता रहा है, वह भार बँधकर किसी को कहीं चाँपे न रखेगा—एकेश्वर जीवन की निष्ठुरता किसी को भी न सहनी पड़ेगी—यह बात एक अद्भुत नये सत्य के रूप में उस दिन मैंने पहली बार जानी थी।

इसी वैराग्य के भीतर से प्रकृति का सौन्दर्य और भी गहरे रूप में रमणीय हो उठा था। कुछ दिनों के लिए जीवन के प्रति मेरी अंधी आसक्ति एकदम चली गई थी शायद इसीलिए चारों ओर के आलोकित नीले आकाश में पेड़-पौधों का हिलना मेरी आँखों से धुली हुई आँखों में और भी अधिक माधुर्य की वर्षा करता। संसार को समग्र रूप में और सुन्दर रूप में देखने के लिए जिम दूरी की जरूरत है मृत्यु ने वही दूरी पैदा कर दी थी। मैंने निर्लिप्त भाव से अलग खड़े होकर मृत्यु की वृहत् पटभूमि पर संसार के चित्र को देखा और समझा कि वह बहुत ही मनोहर है।

उसी समय और भी कुछ दिनों के लिए मेरे मन की स्थिति और बाहर का शास्त्रण कुछ वैरागी-जैसा दिखाई दिया था। संसार की लोक-लौकिकता को परम सत्य मानकर उसीके अनुशासन में बराबर चलने के विचार से मुझे हँसी आती। ये सब चीजें जैसे मुझे छूती ही न थी। कौन मेरे बारे में क्या सोचेंगा, यह चिन्ता कुछ दिनों तक मुझे विलकुल न सताती थी। धोती के ऊपर शरीर पर सिर्फ एक मोटी चादर और पैर में चट्टी पहनकर कितनी ही बार मैं थँकर के यहाँ किताब खरीदने गया हूँ। पाने-पीने की व्यवस्था भी बहुत-कुछ बेदुम्मी-सी थी। कुछ दिनों तक मैं जाड़ा, गर्मी, बरसात हर मौसम में तीसरे तल्ले के बाहर वाले बरामदे में सोता था, वहाँ आकाश के तारों से मेरी आँखें चारों ओर घूमती थीं और मेरा साक्षात्कार होने में देर न लगती।

ये सारी चीजें वैराग्य की कृच्छ्र-साधना हो ऐसी बात नहीं थी। यह तो जैसे

मेरे लिए छुट्टी का समय था, बँत हाथ में लिये हुए संसार रूपी गुरु महाशय को जब मैंने नितान्त खोखला पाया तो पाठशाला के प्रत्येक छोटे-छोटे शासन को भी चकमा देकर मैं मुक्ति का आनंद लेने की ओर प्रवृत्त हुआ। किसी रोज सवेरे नींद से उठते ही अगर देखूँ कि पृथ्वी का गुस्त्वाकर्षण यक-ब-यक आघा हो गया है, तो क्या बहुत सावधानी से सरकारी रास्ता पकड़कर चलने की इच्छा होगी। ऐसा अगर हो तो निश्चय ही मैं हरिसन रोड के चौमंजिले मकानों को यों ही फर्लांगता चलूँ और मैदान में हवा खाने के समय अगर आइटरलोनी मानूमेण्ट सामने आ पड़े तो उसके भी बगल में निकलने की प्रवृत्ति न हो और मैं धाँस से उसको भी लाँघकर पार हो जाऊँ। सचमुच यही हाल था—पाँव के नीचे से जीवन का खिंचाव कम होते ही मैंने बँधा रास्ता एकदम छोड़ देने का ढंग निकाल लिया था।

मकान की छत पर अखण्ड गहरे अधकार में मृत्यु-राज्य में किसी शिखर पर फहराती हुई एक पताका, उसके काले पत्थर के तोरण-द्वार पर अंकित कोई एक अधर या किसी एक चिन्ह को देखने के लिए मैं जैसे सारी-सारी रात ऊपर अर्ध की तरह दोनों हाथों से टटोलता रहता। और फिर सवेरे के बख्त जब मेरे उसी बाहर बिछे हुए विस्तर पर भोर का प्रकाश आकर पड़ता तो मैं आँखें मलकर देखता कि जैसे मेरे मन के चारो ओर का आवरण घुलता जा रहा है, कुहासा फट जाने पर पृथ्वी, नदी, पहाड़, अरण्य जिस तरह झलमला उठते हैं उसी तरह जीवन-लोक की सब तरफ फैली हुई तस्वीर मेरी आँखों को ओस से नहाई हुई नई और सुन्दर दिखाई पड़ी है।

यह रचना सबसे पहले अगस्त १९११ से जुलाई १९२२ तक (भाद्र १३१८ से श्रावण १३१९ तक) 'प्रवासी' में धारावाहिक रूप से प्रकाशित हुई थी। जुलाई १९१२ में इसका पुस्तक रूप में प्रकाशन हुआ। पुस्तक का चित्राकन गगनेन्द्रनाथ ठाकुर ने किया था। सन् १९६० में 'विश्वभारती' ने इसका पुनर्मुद्रण किया। इसका अंग्रेजी अनुवाद 'माई रेमिनिस्सेन्स' नाम से मैकमिलन द्वारा प्रकाशित हुआ है।

द्वितीय खण्ड

## पत्र-धारा

१. छिन्न पत्र
२. भानुसिंह की पत्रावली
३. राह पर और राह के अगल-बगल
४. चिट्ठी-पत्री





# छिन्न पत्र

: १३ :

सदन

१० अक्टूबर १८९०

आदमी क्या सोहे की मशीन है जो ठीक नियम के अनुसार चलेगा ? आदमी का मन इतना विचित्र है और उसका कारखाना इतना फैला हुआ है, इतनी दिशाओं में उसकी गति है और इतनी तरह के उसके अधिकार हैं कि उसे इधर-उधर होना ही पड़ेगा। वही उसके जीवन का लक्षण है, उसके मनुष्यत्व का चिह्न, उसकी जड़ता का प्रतिवाद। यही दुविधा, यही दुर्बलता जिसमें नहीं है उसका मन अत्यंत संकीर्ण, कठोर और जीवन-विहीन होता है। जिस चीज को हम लोग प्रवृत्ति कहते हैं और जिसके प्रति हम सदा कटु भाषा का प्रयोग करते हैं वही तो हमारे जीवन की गति-शक्ति हैं—वही अनेक प्रकार के सुख-दुःख, पाप-पुण्य के बीच से हमें अनंत की ओर विकसित करती रहती है। नदी अगर पग-पग पर कहे, "समुद्र कहाँ है, यह तो मरुभूमि है, वह तो जंगल है, वह तो बालू का मैदान है, मुझे जो शक्ति देने लिये जा रही है वह शायद मुझे भूलावा देकर और कहीं लिये जा रही है"—ऐसा होने पर जिस प्रकार का भ्रम उसे होगा बहुत-कुछ वैसा ही भ्रम हमें भी प्रवृत्ति पर बिलकुल अविश्वास करने से होता है। हम लोग भी प्रतिदिन विचित्र संशयों के बीच होकर बहुते चले जाते हैं, अपना अंत हम लोग नहीं पाते, लेकिन जिन्होंने हमारे अनंत जीवन में प्रवृत्ति नाम की प्रचण्ड गति-शक्ति दी है वही जानते हैं कि उसके आघ्यम से वह हमें किस तरह चलायेंगे। हमसे सदा यही एक बड़ी भूल होती है कि हम लोग समझते हैं कि हमारी प्रवृत्ति जिस जगह पर हमें ले आई है वही हमें छोड़कर चली जायगी, उस समय हम नहीं जान पाते कि वह उन सब चीजों के बीच से हमें खींचकर निकाल लेगी। जो शक्ति नदी को मरुभूमि के बीच ले आती है वही शक्ति उसे समुद्र में ले जाती है—जो भ्रम में डालती है वही भ्रम से निकाल भी लेती है—इसी तरह हम

लोग चलते हैं। जिसमें यह प्रवृत्ति अर्थात् जीवनी-शक्ति की प्रबलता नहीं है, जिसके मन का रहस्यमय विचित्र विकास नहीं हुआ है, वह सुखी हो सकता है, सज्जन हो सकता है और उसकी उम्र संकीर्णता को लोग मनोबल कह सकते हैं, लेकिन अनन्त जीवन का पाथेय उसके पाम अधिक नहीं है।

: १४ :

पतिसर

१८९१

अपनी बोट कचहरी से बहुत दूर ले आकर एक सूनी जगह में बाँध दी है। यहाँ कहीं शोर-गुल नहीं है, चाहे भी तो नहीं मिल सकता, संभव है कि दूसरी फुटकर चीजों के साथ बाजार में मिल जाता हो। मैं इस वक्त जहाँ हूँ वहाँ पर लोगों के चेहरे बहुत नहीं दिखाई पड़ते। चारों तरफ बस धू-धू करता हुआ मैदान; खेतों की फ़मल कट गई है, सिर्फ कटे घान की खूंटियों से सारा मैदान भरा पड़ा है। कल एक बार सारे दिन के बाद सूर्यास्त के समय इन खेतों में घूमने के लिए निकला था। सूर्य लाल होते-होते पृथ्वी के क्षितिज में जाकर डूब गया। चारों ओर कैसा सुन्दर लग रहा था, कैसे बतलाऊँ तुम्हें ! बहुत दूर पर दिगंत की सीमा-रेखा के पास पेड़-पौधों का एक घेरा था; वह जगह ऐसी माया-मयी हो उठी, नीला और लाल रंग मिलकर सब-कुछ ऐसा धुंधला-धुंधला-सा दिखाई देने लगा कि ऐसा जान पड़ा मानो यही संध्या का घर है, यही पहुँचकर वह शिथिल भाव से अपना रंगील आँचल उतार देती है, बड़े यत्न से अपने संध्या-तारे को बाल लेती है, अपनी निभृत निर्जनता में माँग में सेदुर डालकर दुल्हन की तरह किसी की प्रतीक्षा में बैठी रहती है, बैठी-बैठी पंर से पंर जोड़कर तारों की माला गूँथती रहती है और गुन-गुन स्वर में सपने बुनती रहती है। समस्त अपार मैदान पर एक छाया फैली पड़ी है—एक कोमल विपाद, आँसू उसे नहीं कह सकते, निर्निमेष आँख के बड़े-बड़े कोयों के नीचे जैसे एक गहरा डबडबाया हुआ-सा भाव। ऐसा सोचा जा सकता है—धरती माँ संसार में अपने बच्चे-कच्चे, कोलाहल और गृहस्थी के काम लिये बैठी है; जहाँ जरा-सी दरार है, घोड़ी-सी निस्तब्धता है, थोड़ा-सा खुला हुआ आकाश है, वही उसके विशाल हृदय का अंतर्निहित बैराग्य और विपाद फूट पड़ता है, वही उसका दीर्घ निश्वास सुनाई पड़ता है। भारत में जैसा बाघाहीन स्वच्छ आकाश मिलता है, दूर-दूर तक फैली

हुई समतल भूमि मिलती है, ऐसी यूरोप में कहीं मिलती है या नहीं, मुझे संदेह है। मानो इसीलिए हमारी जाति विनाश पृथ्वी के उस असीम वैराग्य की खोज सकी है; इसीलिए हमारी पूरबी में हाटोडी में समूचे विशाल जंगल के हृदय का हाहाकार जिस प्रकार व्यक्त हुआ है, वह सबके घर की चीज नहीं। पृथ्वी का जो अंश है जो कमण्डलु है, स्नेहशील है, सीमाबद्ध है; उसका भाव हमारे मन में अपना प्रभाव फैलाने का बंसा अवसर नहीं पाता। पृथ्वी का जो भाव निर्जंत है, विरल है, असीम है, उसीने हमें उदासीन कर दिया है। इसीलिए सितार में जब भैरवी की मीढ़ छोटी जाती है तो हमारा भारतीय हृदय भी जैसे उसके साथ मसोस उठता है। कल शाम के वक्त सूने मंदान में पूरबी बज रही थी, पाँच-छ. कोस में अकेला मैं एक प्राणी घूम रहा था और एक और प्राणी पगड़ी बाँधे हाथ में लाठी लिये बड़े संयत भाव से चोट के पास खड़ा था। मेरे बाईं तरफ छोटी-सी नदी दोनों तरफ के ऊँचे कगारों के बीच होकर टेढ़ी-मेढ़ी बहती हुई थोड़ा आगे जाकर ही बाँध में ओझल हो गई है, पानी में लहर की रेखा तक नहीं है, केवल संध्या की आभा भरती हुई-सी हँसी की तरह जरा देर के लिए दिखाई पड़ी। जैसा लम्बा-चोड़ा मंदान है वैसे ही लम्बी-चोड़ी निस्तब्धता, केवल एक चिड़िया है जो मिट्टी में रहती है, वही चिड़िया जैसे-जैसे अँधेरा घना होने लगा वैसे-वैसे मुझे अपने सूने स्थान के पास बराबर आते-जाते देखकर व्याकुल संदेह के स्वर में टी-टी करके चीखने लगी। धीरे-धीरे यहाँ के कृष्ण पक्ष के चाँद का प्रकाश हल्का-सा फैलने लगा। बराबर नदी के किनारे-किनारे खेत में से होकर एक सँकरी पगडण्डी चली गई है, वही मैं सिर झुकाए चलता-चलता सोच रहा था।

: ३६ :

सियालकोट

अक्टूबर १९९१

आज बड़ा अच्छा दिन है। घाट पर एक-एक दो-दो करके नावें लग रही हैं, बाहर से प्रवासी पूजा की छुट्टी में अपना पोटला-पोटली, योरिया-बकचा लादकर तरह-तरह की उपहार-सामग्री लिये हुए एक वर्ष के बाद अपने घर लौट रहे हैं। मैंने देखा, एक बाबू ने घाट के पास नाव के आते ही पुराने कपड़े बदलकर एक नई चुन्तदार धोती पहनी, कुर्ते के ऊपर सफेद रेशम का एक चाड़ना कोट पहना और एक तह की हुई चादर बड़े जतन से कंधों के ऊपर डालकर, छाता कंधे पर

रखकर गाँव की तरफ चले । धान के खेत थर-थर काँप रहे हैं । आकाश में उजले-उजले बादलों के स्तूप हैं, उन्हींके ऊपर आम और नारियल के पेड़ सिर उठाये खड़े हैं, नारियल के पत्ते हवा में सरसरा रहे हैं, मैदान में दो-एक काँस फूलने लगे हैं—सब मिलाकर बड़ा सुख देने वाला दृश्य है । बाहर से जो आदमी अभी-अभी अपने गाँव लौटा है उसके मन का भाव, घर के लोगों से मिलने की उसकी उत्कंठा और शरद का यह आकाश, यह पृथ्वी, सवेरे की यह हल्की-सी ठडी हवा—और पेड़-पौधे, तृण-जुलम, नदी की तरंग, सबके भीतर का एक अविश्राम सघन कंपन सब-कुछ मिलकर झरोखे में बँठे हुए इस अकेले युवक को सुख-दुःख से प्रायः विभोर किये दे रहा था । खिड़की के पास अकेले बैठकर आँख खोलकर देखने पर मन में नई-नई साधें जगती हैं—नई साध उन्हें कहना ठीक नहीं, पुरानी साधें नई-नई आकृति धारणा करने लगती हैं । परसों मैं इसी तरह बोट की खिड़की के पास चुपचाप बैठा था, डोंगी में एक माँझी गाना गाते-गाते निकल गया, बहुत अच्छे स्वर में गा रहा हो, ऐसा भी नहीं । अचानक मुझे याद आया कि बहुत दिन हुए बचपन में हम लोग बोट से पद्मा नदी में आ रहे थे । एक बार रात के प्रायः दो बजे नींद टूट जाने से बोट की खिड़की उठाकर मुँह निकालकर मैंने देखा कि शान्त नदी पर चाँदनी फैली हुई है, छोटी डोंगी में एक छोकरा अकेला डाँड चला रहा है, ऐसे मीठे गले से वह गा रहा था जैसा मीठा गाना मैंने और कभी नहीं सुना । यकायक मेरे मन में इच्छा जागी, काश कि एक बार फिर ठीक उसी दिन से मुझे जीवन मिल जाय ! और एक बार परीक्षा करके देखा जाय, इस बार उसको शुष्क अतृप्ति करके किनारे न रखूँगा—कवि का गान गले में लेकर एक छप-छप करती हुई डोंगी में बैठकर ज्वार के ससय कूद पड़ूँ, गीत गाऊँ, जाकर देख आऊँ कहाँ गया है, अपने को भी एक बार जनाऊँ और दूसरों को भी एक बार जानूँ, एक बार जीवन में यौवन से उच्छ्वसित होकर हवा की तरह हू-हू करते हुए घूम आऊँ, और फिर घर लौटकर अपना परिपूर्ण, प्रफुल्लित वार्धक्य कवि के समान व्यतीत करूँ । कोई बहुत ऊँचा आइडियल यह नहीं है । संसार का हित करना इससे कही बड़ा आइडियल हो सकता था, लेकिन मैं सब-कुछ मिलाकर जिस तरह का आदमी हूँ वह चीज मेरे मन में जागती ही नहीं । उपवास करके बिना सोये, आकाश की ओर निहारते हुए, सदा मन-ही-मन वितर्क करते हुए अपनी बात-बात में पृथ्वी को और मानव-हृदय को वचित करते हुए, अपनी इच्छा से रचे हुए इस दुर्भिक्ष के लिए मैं इस दुर्लभ जीवन का त्याग नहीं करना

चाहता। पृथ्वी सृष्टिकर्ता की एक चाल और शैतान का एक फन्दा है, इस बात को ध्यान में न लाकर पृथ्वी को विश्वासपूर्वक प्यार करके, प्यार पाकर, मनुष्य की तरह जीकर मैं अगर मनुष्य की तरह मर सकूँ तो मेरे लिए यही बहुत है— देवता के समान हवा हो जाने की चेष्टा करना मेरा काम नहीं है।

. ४५ .

दुनिया में बहुत-से पैराडॉक्स हैं। उन्हींमें एक यह भी है कि जहाँ भी विराट् दृश्य है, असीम आकाश है, निविड मेघ है, गहरा भाव है अर्थात् जहाँ भी अनन्त का आविर्भाव है वही उसका उपयुक्त संगी एक आदमी है—बहुत-से आदमी बड़े क्षुद्र और बकवादी होते हैं। असीमता और एक अकेला आदमी दोनों परस्पर समकक्ष हैं, दोनों अपने-अपने सिंहासन पर आमने-सामने बैठने के अधिकारी हैं। बहुत-से आदमी एक जगह जुटने पर वह सब एक-दूसरे को छाँट-छूटकर बहुत छोटा कर देते हैं। एक आदमी अगर अपनी समस्त अतरात्मा को विस्तृत करना चाहे तो उसके लिए इतनी अधिक जगह की जरूरत होती है कि आस-पास पाँच-छ लोगो की गुंजाइश नहीं रहती। बहुत-से लोगो को जुटाने पर एक-दूसरे के अनुरोध से अपने को छोटा करना होता है, जहाँ जितनी बड़ी दरार होती है वहाँ उतना ही सिर नीचा करना पड़ता है। भीड़ में आदमी दोनो बाँहे फैलाकर अजुली जोड़कर प्रकृति के इस अगाध-अनंत विस्तार को ग्रहण नहीं कर पाता।

: ६४ :

रोज सवेरे आँख खुलते ही मैं अपनी वाईं ओर पानी और दाहिनी ओर नदी का किनारा सूरज की किरणों में नहाया हुआ देखता हूँ। बहुधा तस्वीर देखने पर मन में यह जो बात आती है “अहा, यहाँ अगर मैं रह पाता !” ठीक वही इच्छा यहाँ आकर तृप्त होती है, ऐसा लगता है कि मैं एक दमकती हुई तस्वीर के बीच रह रहा हूँ, यथार्थ जगत् की कोई कठोरता यहाँ पर मानो नहीं है। बचपन में रॉबिन्सन क्रूसो, पाल बजिनी आदि पुस्तको में पेड़-पालो-समुद्र की तस्वीर देखकर

सियालदह  
२० अगस्त १८९२

मन बहुत उदास हो जाता है—यहाँ की धूप में मेरी वही बचपन की स्मृति जाग उठती है। इसका ठीक मतलब क्या है, मैं पकड़ नहीं पाता; इसके साथ कौन-सी एक अकाशा जुड़ी हुई है, मैं ठीक से समझ नहीं पाता। यह जैसे इसी विराट् धरती के प्रति रंगों का एक खिचाव है। कभी जब मैं इस पृथ्वी के साथ एकाकार हुआ था, जब मेरे ऊपर हरी घास उगती, शरद् का प्रकाश पड़ता, सूरज की किरणों में मेरे दूर-दूर तक फैले हुए हरे-भरे अंग के एक-एक रोम-कूप से जीवन की सुगंधित गर्मी उठती रहती, मैं दूर-दूरातर, देश-देशांतर के जल-स्थल-पर्वत को समेटे हुए उज्ज्वल आकाश के नीचे निस्तब्ध भाव से लेटा रहता—तब शरद् के सूर्य का आलोक मेरे वृहद् सर्वांग में जो एक आनंद-रस, एक जीवनी-शक्ति, अति-अव्यक्त अर्ध-चेतन और महा-प्रकांड भाव में संचारित होती रहती, वही कुछ-कुछ याद आता है। मेरे मन का यह जो भाव है सो जैसे इसी सतत अंकुरित, मुकुलित, पुलकित सूर्य-सनाथा आदिम पृथ्वी का भाव है। जैसे मेरी इसी चेतना का प्रवाह पृथ्वी की प्रत्येक घास और पेड़ की एक-एक जड़ और शिरा-शिरा में धीरे-धीरे प्रवाहित हो रहा है, समस्त शस्य-क्षेत्र रोमांचित हो रहे हैं और नारियल के पेड़ की एक-एक पत्ती जीवन के आवेग से थर-थर कांप रही है। इस पृथ्वी के ऊपर मेरा जो एक आंतरिक आत्मीय वत्सलता का भाव है, इच्छा होती है कि उसे ठीक से व्यक्त करें—लेकिन लगता है कि उसे बहुतेरे ठीक-ठीक समझ न पायेंगे, उन्हें न जाने कैसा अटपटा-सा भालूम होगा।

: ६६ :

नाटोर

२ दिसम्बर १८९२

कल मैं माँ—के यहाँ गया था। सवेरे-शाम हम सब साथ-साथ घूमने गए। दोनों ओर खेत, बीच में से रास्ता, मुझे बहुत अच्छा लगा था। बंगाल के साँय-साँय करते हुए सूने खेत और उसके आस-पास के पेड़-पालों के बीच सूर्यास्त—कैसी एक विशाल शांति और कोमल करुणा। हमारी और आपकी इस पृथ्वी और उस बहुत दूर के आकाश के साथ कैसा एक स्नेह-भार-विनत मोन-ग्लान मिलन। अनंत में जो एक विराट् चिर विरह का विषाद है वह इस साँझ की परित्यक्ता पृथ्वी के ऊपर पड़ते हुए उदास आलोक में अपने को थोड़ा-सा व्यक्त कर देता है; समस्त जल, स्थल, आकाश में कैसी एक मुखर नीरवता है। बड़ी देर तक चुपचाप

संकट के देखते रहने से मन में आता है कि अगर यह चराचर-व्याप्त नीरवता अपने-आपको और धारण न कर सके, यदि सहसा उसकी अनादि भाषा विदीर्ण होकर व्यक्त हो पाय तो कैसा एक गहरा, गंभीर, शांत, सुन्दर, करुण संगीत पृथ्वी से लेकर नक्षत्र-लोक तक बज उठे। सचमुच यही हो रहा है। हम थोड़ा-सा ध्यान लगाकर, स्थिर होकर चेष्टा करें तो संसार के सपूर्ण सकलित आलोक और रंगों की वृहद् हारमनी को मन-ही-मन एक विपुल संगीत के रूप में अनूदित कर सकते हैं। इस जगत्-व्यापी दृश्य-प्रवाह की अविरल कपन-ध्वनि को केवल एक बार आँख मूंदकर मन के कान से सुनने की जरूरत है। लेकिन मैं इस सूर्योदय और सूर्यास्त के द्वारे में कितनी बार लिखूँगा ! नित्य नये रूप में अनुभव तो किया जा सकता है, लेकिन नित्य नये रूप में मैं उसे व्यक्त कैसे कहूँ ?

: ७६ .

कटक

मार्च १८९३

ऐसे भी लोग होते हैं जो कुछ न करके भी आशातीत फल देते हैं; सु—ऐसा ही आदमी है। वह अच्छी तरह पास करेगा, प्राइज़ पायगा, लिखेगा, बड़ा काम करेगा या अच्छी नौकरी करेगा, यह सब जैसे उतना आवश्यक नहीं जान पड़ता—ऐसा लगता है कि जैसे कुछ न करके भी उसमें एक चरितार्थता है। अधिकांश लोगों के लिए अकर्मण्य रहना शोभा नहीं है। उनकी अपदार्थता फूट उठती है, लेकिन सु—चाहे कुछ भी न करे लेकिन कोई उसे अयोग्य कहकर उससे घृणा न कर सकेगा। काम-काज की व्यस्तता मनुष्य के लिए आवरण के समान है। सभी कामनप्लेस लोगों के लिए वह अत्यंत आवश्यक है—उससे उनका दैन्य, उनकी असमर्थता ढक जाती है—लेकिन जो स्वभावतः परिपूर्ण प्रकृति के लोग होते हैं वे कर्म के आवरण से मुक्त होने पर भी एक प्रकार की शोभा और संध्रम की रक्षा कर पाते हैं। सु—के जैसी सोलह आना शिथिलता और किसी लड़के में देखने पर निश्चय ही असह्य जान पड़ती, लेकिन सु—के आलस्य में एक मिठास है। वह इसलिए नहीं कि मैं उसे प्यार करता हूँ—उसका प्रधान कारण यह है कि चुपचाप बैठे रहकर भी उसका मन काफी परिणत होता जा रहा है और अपने आत्मीय स्वजनों के प्रति उसमें तनिक भी उदासीनता नहीं है। जिस आलस्य में मूढ़ता और दूसरे के प्रति अवहेलना धीरे-धीरे बढ़ते-बढ़ते गोल-गोल गान और चिपचिपे तेल की जैसी ही उठती है



वही असल में घृणा के योग्य है। सु—एक सहृदय और सजग आलस्य के चलते जैसे मीठे रस में पगा जा रहा है। जिस पेड़ में सुगंधित फूल खिलते हैं उसमें अगर खाने योग्य फल न भी लगे तो कोई बात नहीं। सु—को जो सब लोग प्यार करते हैं वह उसके किसी काम के कारण नहीं, क्षमता के कारण नहीं, चेष्टा के कारण नहीं—उस सामजस्य और सौन्दर्य के कारण जो उसकी प्रकृति में है।

. ८० .

सियातदह

८ मई १८९३

कविता मेरी बहुत दिनों की प्रेयसी है—शायद जब मैं रथी की उम्र का था तभी से मेरे सग उसकी मँगनी हुई थी। तब से हमारे तालाब के किनारे वाले घर-गद की छाँह, हवेली के भीतर का बाग, भीतर वाले इकतल्ले के अनजाने कमरे और बाहर की सारी दुनिया, नौकरानियों के मुँह से सुनी हुई परी-कहानियाँ और लोक-गीतों की कड़ियाँ मेरे मन में एक बिगट् माया-लोक रच रही थी। तब के मन के उस धुंधले-धुंधले भाव को व्यक्त करना बहुत कठिन है लेकिन इतना अच्छी तरह कह सकता हूँ कि तभी से कवि-कल्पना के साथ माला की अदला-बदली हो गई थी। लेकिन वह लड़की सुलक्षणा नहीं है, यह स्वीकार करना ही होगा, और चाहे जो हो सौभाग्य लेकर वह नहीं आती। सुख नहीं देती, यह तो न कह सकूँगा लेकिन हाँ स्वस्ति से उसका निश्चय ही कोई सम्पर्क नहीं है। वह जिसका वरण करती है उसको घना आनन्द देती है लेकिन कभी-कभी अपने कठोर आलिगन में लेकर वह हृत्फिड का सारा लहू निचोड़ लेती है। जिस आदमी को वह चुनती है उस अभागे के लिए संसार में जड़ जमाकर, गृहस्थ होकर, स्थिर होकर, निश्चिन्त होकर बैठना बिल्कुल असंभव कर देती है। लेकिन मेरा असली जीवन उसीके हाथ बंधक रखा हुआ है। मैं चाहे 'साधना' लिखूँ, चाहे जमींदारी देखूँ, जैसे ही मैं कविता लिखना शुरू करता हूँ वैसे ही मैं अपने चिरतन वास्तविक 'स्व' के भीतर प्रवेश करता हूँ—मैं अच्छी तरह समझता हूँ कि यही मेरा स्थान है। जीवन में ज्ञात रूप से और अज्ञात रूप से बहुधा मिथ्याचार किया जाता है, लेकिन कविता में कभी मैंने झूठ का सहारा नहीं लिया—यही मेरे जीवन के सभी गहरे सत्यों का एक-मात्र आधार है।

: ८५ :

कलकला

३१ जून १८९३

इस बार की डायरी में प्रकृति का गुण-गान नहीं करूँगा—मन-नामक एक उद्भ्रान्त चंचल पदार्थ को किसी प्रकार हमारे शरीर में प्रविष्ट कराने से कैसा एक उत्पात मच गया है, इसी पर मैंने विचार किया है। सच तो यह है कि पहले इतनी ही बात थी कि हम खायेंगे, पहनेंगे, जिन्दा रहेंगे—हम जो विश्व का आदि कारण खोजते हैं, अपनी इच्छा से अत्यंत कठिन किसी एक भाव को व्यक्त करने का प्रयाम करते हैं और उसके साथ ही यह जरूरत भी अनुभव करते हैं कि उसके हर पद में मेल हो, तुक हो, सिर से पैर तक कर्ज में डूबे रहकर भी महीने-महीने घर की कौड़ी खर्च करके 'साधना' प्रकाशित करते हैं, इसकी क्या जरूरत थी ? उधर नारायणसिंह को देखो, खूब मोटे-मोटे टिक्कड़ बनाकर, घी चुपड़कर, उसके साथ दही मिलाकर प्रेमपूर्वक भोजन करके, दो-एक चिलम तम्बाकू खींचकर दोपहर में कैसा निश्चित सो रहा है और सवेरे-शाम दुनिया के छोटे-मोटे दो-चार ठो काम करके रात में चैन से आराम करता है ! जीवन व्यर्थ हुआ, विकल हुआ, स्वप्न में भी उसे कभी इसका विचार नहीं आता, संसार की उन्नति काफ़ी तेजी से नहीं हो रही है इसके लिए वह कभी अपने को जिम्मेदार नहीं समझता। जीवन की सफलता की बात का कोई मतलब नहीं है—प्रकृति का एक-मात्र आदेश है 'जिंदा रहो'। नारायणसिंह उसी आदेश को अपना लक्ष्य बनाकर निश्चिन्त है। और जिस अभाग के वक्ष में मन नाम का जन्तु गड़ढा खोदकर घुसा बैठा है, उसके लिए कहीं आराम नहीं है, उसके लिए कभी कुछ भी काफ़ी नहीं होता, अपने चारों ओर की स्थिति के साथ उसका सामंजस्य नष्ट हो गया है—वह जब पानी में रहता है तब धरती के लिए लालायित रहता है और जब धरती पर रहता है तब पानी में तैरने के लिए उसके भीतर 'असीम आकांक्षा' जागती है। इस हठीले असंतुष्ट मन को प्रकृति की अगाध शांति में विसर्जित करके अगर थोड़ी देर स्थिर होकर बैठा जा सके तभी त्राण है, असल बात यही है।

: ९२ :

साजादपुर

३० आपाद १८९३

आजकल कविता लिखना मेरे लिए गोपन—निपिद्ध सुख-सभोग-जैसा हो गया है—इधर आगाभी मास की 'साधना' के लिए एक लाइन भी नहीं लिखी गई, उधर बीच-बीच में सम्पादक कीचता रहता है, निकट ही आश्विन-कातिक की 'साधना' का युग्म अक खाली हाथ मेरे मुँह की ओर ताककर मुझको खरी-खोटी सुना रहा है और मैं हूँ कि अपनी कविता के अतःपुर मे भागा फिर रहा हूँ। रोज सोचता हूँ, आज का दिन गया तो क्या—इसी तरह कितने ही दिन कट गए। मैं ठीक से समझ नहीं पाता कि मेरा असली काम क्या है। कभी-कभी सोचता हूँ कि मैं छोटी-छोटी कहानियाँ बहुत-सी लिख सकता हूँ और बुरा भी नहीं लिखता—लिखते समय सुख भी मिलता है। कभी-कभी सोचता हूँ कि मेरे दिमाग में ऐसे बहुत-से भाव उदित होते हैं जो कविता में ठीक ढंग से व्यक्त करने के योग्य नहीं होते, उन सबको डायरी आदि नाना रूपों में लिखकर रख देना अच्छा है, शायद उसमें फल भी है, आनंद भी। कभी-कभी सामाजिक विषयों को लेकर अपने देश-वासियों के साथ झगडा करना बहुत जरूरी हो जाता है, जब दूसरा कोई नहीं करता तो मुझीको इस अप्रिय कर्तव्य का निर्वाह करना पड़ता है—और फिर कभी-कभी यह विचार मन में आता है, 'चूल्हे में जाय ! दुनिया खुद अपने चखों में तेल दे लेगी, तुक बैठकर, छंद जोड़कर छोटी-छोटी कविता लिखना ही मेरे लिए ठीक है, सब छोड़-छाड़कर अलग अपने कोने में बैठकर यही काम किया जाय।' मदगविता युवती जिस प्रकार अपने बहुत-से प्रणयी-जनों को लेकर किसी को अपने हाथ से नहीं जाने देना चाहती, मेरी भी कुछ-कुछ वैसी ही स्थिति है। म्यूजों में से किसी को मैं निराश नहीं करना चाहता—लेकिन उससे काम बहुत बड़ जाता है और शायद 'लंबी-दीड' में किसी को भी मैं पूरी तरह अपने अधिकार में नहीं ला पाता। साहित्य-विभाग में भी कर्तव्य-बुद्धि का अधिकार है, लेकिन अन्य विभागों की कर्तव्य-बुद्धि में और उसमें कुछ अंतर है। किससे दुनिया का सबसे ज्यादा उपकार होगा, साहित्य के कर्तव्य-ज्ञान में यह सोचने की जरूरत नहीं है, सोचने की चीज इतनी ही है कि मैं कौन-सी चीज सबसे अच्छी तरह कर सकता हूँ। कदाचित् जीवन के सब विभागों में यही बात है। मेरी समझ में जितना कुछ आता

हैं उससे मुझको तो यही लगता है कि कविता पर ही मेरा सबसे अधिक अधिकार है। लेकिन मेरी भूख की आग विश्व-राज्य और मनोरंजन सब जगह अपनी लपटें फैलाना चाहती है। जब मैं गीत-रचना शुरू करता हूँ तो खयाल आता है कि अगर इसी काम में लगा रहूँ तो क्या बुरा है, और जब किसी अभिनय में लगता हूँ तो ऐसा नशा घर दवाना है कि सोचता हूँ और क्या चाहिए, इसमें भी तो एक आदमी अपना जीवन लगा सकता है। और जब 'बाल-विवाह' या 'शिवा' का हेर-फेर-जैसी चीजों में पड़ता हूँ तो खयाल होता है कि यही जीवन का सर्वोच्च कार्य है। और अगर नाज-शर्म को किनारे रखकर सब बात कहनी हो तो यह भी स्वीकार करना होगा कि वह जो चित्र-विद्या नाम की एक विद्या है उसके प्रति भी मैं सदा हताश प्रेमी की तरह लुब्ध आँखों से देखता रहता हूँ—लेकिन उसे पाने की आशा अब नहीं है, साधना करने की उम्र निकल गई। अन्य विद्याओं की तरह उसको भी सहज ही पा लेने का ढंग नहीं है—विलकुल धनुष तोड़ने-जैसी शक्त है उसकी—तूलिका घसीट-घसीटकर हैरान हुए बिना उन्हें प्रसन्न नहीं किया जा सकता। अकेले कविता को लेकर बंटे रहना ही मेरे लिए सबसे अच्छा है—लगता है कि उन्होंने अपने-आपको सबसे ज्यादा मेरी पकड़ में आने दिया है, मेरी वचन की पुरानी अनुरागिनी संगिनी।

. ११३ .

सियासतदह

९ अगस्त १९९४

नदी विलकुल किनारे तक भर उठी है। दूसरा पाट प्रायः दिखाई नहीं देता। पानी कहीं कल-कल करके बह रहा है और कहीं जैसे कोई चंचल जल को दोनो हाथों से दाब-दाबकर सबको समान रूप से फैलाये दे रहा हो। आज मैंने देखा, छोटा-सा एक मरा हुआ पक्षी लहर के साथ बहता चला आ रहा है—उसकी मृत्यु का इतिहास खूब समझ में आ रहा है। किसी गाँव के किनारे बाग में आम की शाखा पर उसका घोंसला था। शाम के वक्त अपने घोंसले में लौटकर अपने संगियों के नरम-गरम पंखों के साथ पंख मिलाकर वह अपनी थकी देह लिये सो रहा था। एकाएक रात में पक्षी ने जरा-सा अपना रास्ता बदला और पेड़ के नीचे की मिट्टी घेंसी। नीड़-च्युत पक्षी हठात् एक क्षण के लिए जागा और फिर उसे जागना नहीं पड़ा। मैं जब शहर से दूर कस्बे में रहता हूँ तब मुझे लगता है कि एक विराट् सर्व-

ग्रासी रहस्यमयी प्रकृति के लेखे मुझमें और दूसरे जीवों में कोई विशेष अंतर नहीं होता ! शहर में मनुष्य-समाज अत्यंत प्रधान हो उठता है; वहाँ पर निष्ठुर होकर अपने सुख-दुःख के आगे दूसरे किसी प्राणी के सुख-दुःख को गिनता ही नहीं । यूरोप में भी मनुष्य इतना जटिल और इतना प्रधान है कि वह जन्तु को और भी बड़ा जन्तु समझता है । भारतीय लोग मनुष्य से जन्तु और जन्तु से मनुष्य होने को कुछ भी नहीं समझते, इसीलिए हमारे शास्त्रों में सब प्राणियों के प्रति दया एक असंभव अतिरजना कहकर त्यागी नहीं गई । कस्बे में विश्व-प्रकृति के साथ देह का घनिष्ठ संस्पर्श होने से मेरा वही भारतीय स्वभाव जाग उठता है । एक पक्षी के कोमल पंखों से घिरे हुए स्पन्दित क्षुद्र वक्ष में भी जीवन का आनंद कितना प्रबल है, यह मैं अचेतन रूप से भी भूल नहीं पाता ।

१८८५ और १९९५ के बीच लिखे गए पत्र । प्रथम आठ पत्र कवि ने अपने मित्र श्रीशचन्द्र मजुमदार को लिखे थे । बाकी सख्या ९ से १५२ तक के पत्र कवि की भानजी इन्दिरा देवी को सम्बोधित थे । पुस्तक रूप में इनका प्रथम प्रकाशन सन् १९११ में हुआ । इसका नवीन संस्करण 'छिन्न पत्रावली' नाम से सन् १९६१ में हुआ है, जिसमें २५२ पत्र हैं ।

इस संग्रह के अंश अंग्रेजी में 'ग्लिम्स ऑफ़ फ़्राम बेंगाल' नाम से अनूदित हुए हैं ।

# भानुसिंह की पत्रावली

२८ :

शांतिनिकेतन

आज दोपहर को जब मैं खाने बैठा तो उम वक्त शांतिनिकेतन—लेकिन ठहरो यह तो मैंने बतलाया ही नहीं कि मैं क्या खा रहा था—खूब ही मोटी एक रोटी—लेकिन यह मत सोचना कि वह सब-की-सब मैं ही खा रहा था। रोटी को अगर पूर्णिमा का चाँद मान लिया जाय तो मेरा टुकड़ा दूज के चाँद से बड़ा न होगा। इस रोटी के साथ कुछ दाल थी और चटनी थी और एक तरकारी भी थी। खँर बैठे-बैठे रोटी चबा रहा था, उम वक्त—ठहरो, मैंने तुम्हें नहीं बतलाया कि यह रोटी, दाल, चटनी आई कहाँ से ?—तुम जानते होगे, मेरे यहाँ करीब पच्चीस गुजराती लड़के हैं—अकस्मात् उनकी इच्छा हुई कि मुझे खाना खिलायें। इसीसे आज सबेरे जब मैं अपना लिपटना खत्म करके स्नानघर की ओर जा रहा था उसी समय क्या देखता हूँ कि एक गुजराती लड़का थाल हाथ में लेकर मेरे दरवाजे पर हाजिर है। जो हो, नीचे के कमरे में टेबुल पर बैठा-बैठा रोटी के टुकड़े तोड़ रहा हूँ और खा रहा हूँ और उसके साथ-साथ मुँह में थोड़ी-थोड़ी चटनी भी डालता जा रहा हूँ तभी—ठहरो, मैंने तुम्हें बतलाया नहीं कि खाना कैसा बना था। रोटी काफी सख्त-सी थी, अगर मुझीको पूरी-की-पूरी खुद ही चबाकर खानी पड़ती तो वह मेरे अकेले के वश की बात न होती, इसके लिए मुझे मजदूर बुलाने पड़ते ! लेकिन तोड़ने में जितनी सख्त थी; मुँह के भीतर पहुँचकर उतनी सख्त न थी। इतना ही नहीं, रोटी मीठी थी; दाल-तरकारी से मीठी रोटी खाना हमारे कायदे में नहीं लिखा हुआ है, लेकिन खाकर मैंने देखा कि अगर खाई जाय तो ऐसा कोई अपराध न होगा। वही रोटी खा रहा हूँ कि तभी—ठहरो, इसमें एक बात बतलाना तो मैं भूल ही गया, दो ठो पापड़ भी थे, वह दोनों, जैसा कि मैं अक्सर कहा करता हूँ, बड़े सुथाव्य थे यानी खाने में बड़े अच्छे लगते थे। सुनकर तुम्हें शायद आश्चर्य होगा और मुमकिन है तुम मुझे मन-ही-मन पेटू ठहरा दो—और जब मैं काशी जाऊँ तो शायद सबेरे-शाम मुझे चटनी के साथ सिर्फ पापड़-ही-पापड़

खिलाओ। लेकिन तो भी मैं सच बात न छिपाऊँगा, मैं दो पापड़ पूरे-के-पूरे खा गया। खैर, वही पापड़ मच-मच की आवाज के साथ खा रहा हूँ कि तभी— ठहरो याद कहूँ कि उस समय कौन वहाँ पर था। तुम सोचते होगे कि तुम्हारी भाभी तुम्हारे भानु दादा का पापड़ खाना देखकर अवाक् होकर हतबुद्धि होकर टेबिल के कोने पर बैठकर मन-ही-मन ठाकुरजी का नाम जप रही होगी, ऐसी बात नहीं है—वह उस वक़्त कहाँ थी मैं जानता भी नहीं। और कमल ! वह भी उस वक़्त न जले कहाँ बैठा धूप खा रहा था मुझे कुछ पता नहीं ? हाँ तो मैंने देखा कि टेबुल पर एक मुझको छोड़कर दूसरा कोई नहीं है। खैर दो पापड़ के बाद जब मैं चवन्नी-भर रोटी का लगभग पीने चार आना खत्म कर चुका उसी समय—हाँ-हाँ एक बात बतलाना भूल गया—मैं लिख आया हूँ कि खाते समय कोई नहीं था, यह बात सच नहीं है। भौदा कुत्ता मेरे मुँह की तरफ़ नज़र जमाए ताक रहा था, उसकी जोभ से राल टपक रही थी और वह सोच रहा था कि अगर मैं आदमी होता तो सबेरे से लेकर रात तक इसी तरह मुच-मुच, मुच-मुच करके सिर्फ़ पापड़ खाता, इतिहास भी न पढ़ता, भूगोल भी न पढ़ता—शिशु महाभारत, चारुपाठ किसी की कोई परवाह न करता। खैर जब दो ठो पापड़ और कुछ रोटी और चटनी खा चुका तब—लेकिन दाल नहीं खाई, उसमें गरी पड़ी हुई थी और कुएँ का काफी पानी मिलाकर उसे तैयार किया गया था जिससे दाल की अपेक्षा कुएँ के पानी का ही स्वाद उसमें ज्यादा था, और तरकारी भी नहीं खाई, क्योंकि—मैं आम तौर पर तरकारी बर्ग़रह खाता नहीं खाता। खैर जो हो, जब रोटी और पापड़ खाना प्रायः समाप्त हुआ तभी डाक के हरकारे ने मेरे हाथ में लाकर काशी की मुहर वाली एक चिट्ठी दी :

शान्तिनिकेतन

तुम सोचते हो—बस तुम्हीं लोगों का मजा है इसीसे अपने स्कूल के प्राइज़ के मञ्चे की सूची तुमने मुझको लिख भेजी है, लेकिन इतनी आसानी से तुम मुझे हार नहीं बनवा सकते। यहाँ हम लोगों को भी मजा है और बहुत काफी मजा है। अच्छा यह तो बताओ, तुम्हारे प्राइज़ में कितने लोग जमा हुए थे ?—पचास आदमी ! लेकिन हमारे यहाँ मेले में कुछ नहीं तो दस हजार लोग जमा हुए ही थे। तुम लिखते हो कि एक छोटी लड़की अपनी दीदी के पास गई और खूब जोर से चिल्लाई जिसमें तुम्हारी मभा खूब जमी—हमारे यहाँ मंदान में जो गोर-गुल हुआ था उसमें कितनी ही तरह की आवाज़ें मिली हुई थी, अनगिनती छोटे बच्चों

का रोना, बड़ों की चीख-पुकार, डुगडुगी का बाजा, जैलगाड़ी की चर-मर, जात्रा-दल की चिल्प-पौ, आतिशदाजी की सौ-सौ, पटाखों की फट-फट, पुलिस-चौकीदार की होई-होई—हंसी, रोना, गाना, शोर-गुल, झगड़ा आदि-आदि। पोप की सात तारीख को मंदान में खूब बड़ी हाट लगी थी—उसमें लाख के खिलौने, फलों के मुरब्बे, मिट्टी की गुड़िये, तेल की पकौड़ी, तली हुई चिनिया बादाम-जंसी एक-से-एक अद्भुत चीजे बिक रही थी। एक-एक पंसा देकर लड़की-लड़के सब हिडोले पर बैठे, चदोवे के नीचे नीलकंठ मुखर्जी का कस-वध जात्रा का गाना हो रहा था—वहाँ पर बिलकुल ठसाठस भीड़ थी। उसके बाद पोप की नवी तारीख को हमारी लड़कियों ने एक बार फिर मेला किया था—जिसमें उन्होंने समीसे और आलूदम की दूकान लगाई थी—एक-एक आलूदम एक-एक पैसे का बिकता। सुकेजी बहू ने चिनिया बादाम की गुड़िया बनाई थी, वह एक-एक छ-छ आने की बिक गई। कमल ने मिट्टी का एक घर बनाया था—उसमें फूस की छाजन थी, चारों ओर मिट्टी की दीवार थी, आँगन में शिवजी स्थापित थे—वह कोई खरीदना न चाहता था इसलिए कमल ने जबरदस्ती तीन रुपये में मेरे हाथ बेच दिया। जरा सोचो तो—कैसा गजब का मजा है? छोटी-छोटी लड़कियाँ पुराने कपड़े का एक टुकड़ा फाड़कर उसके चारों तरफ सिलाई करके मेरे पास ले आई और बोली, “वह रुमाल है, इसका दाम आठ आना है आपको लेना होगा”—कहकर उन्होंने उसे मेरी जेब में ठूस दिया। ऐसा गजब का मजा है। उन लोगों के बाजार में इस तरह के सब एक-से-एक गजब के मजे हुए—तुम लोगों ने जो सब प्राइज पाये, उसका कहीं इससे मुकाबला हो सकता है। उसके बाद मजे की बात यह हुई कि मेला जब उखड़ा तो रात-भर दल-के-दल लोग चित्ला-चित्लाकर वेसुरा गाते हुए ठीक मेरे सोने के कमरे के सामने वाले रास्ते से जाने लगे—इन सब मजों में जरा भी नीद न आई—नीचे जितने कुत्ते थे सभी एक-साथ जोर-जोर से चिल्लाने लगे, ऐसा मजा। ऊपर से, कलकत्ता की बहुत-सी लड़कियाँ अपने छोटे-छोटे वस्त्रों को ले आई थीं—उसमें किसी को खाँसी आ रही थी, किसी को बुखार। निश्चय ही तुम्हारे प्राइज में ऐसी घूम-धाम, शोर-गुल, सर्दो-खाँसी, हारी-बीमारी, आठ आने में रुमाल बेचना वगैरह न हुआ होगा—इसलिए मेरी ही जीत रही।



: ३६ :

शांतिनिकेतन

तुम्हारी आज की चिट्ठी पाकर बड़ी शर्म लगी। बतलाऊँ, क्यों? इसके पहले तुम्हारी एक चिट्ठी मिली थी—उसका जवाब दूंगा-दूंगा सोच रहा था कि तभी तुम्हारी यह चिट्ठी आ पहुँची, आज तुम्हारे सामने मुझे हार माननी पड़ी। मैं इतना बड़ा लेखक हूँ, बड़े-बड़े पाँच वॉल्यूम काव्य-ग्रंथ मैंने लिखे हैं—ऐसा जो मैं—उपाधि-समेत जिसका नाम होना चाहिए श्री रवीन्द्रनाथ शर्मा रचना-लवणां-बुद्धि या साहित्य-अजगर या वागधौहिणी-नायक या रचना-महामहोपद्रव या काव्यकलाकपट्टम या—चट से मुझे ध्यान में नहीं आ रहा है बाद को सोचकर कहूँगा—नन्ही-सी एक लडकी, जिसे 'सत्ताईस' साल की उम्र पाने में कम-से-कम पैंतीस साल साधना करनी होगी, उसीके आगे मुझे हार माननी पड़ी—Two goals to nil! ऊपर से तुमने जो सब डरावने भ्रमण-वृत्तांत लिखे हैं, अपनी इस डेस्क पर बैठकर उसका मुकाबला मैं कैसे करूँ? इसीसे आज सवेरे मैं सोच रहा था, पारल-वन के सामने से जो रेल का रास्ता गया है वहाँ जाकर रात को खड़ा रहूँगा—और फिर छाती पर से पैसंजर ट्रेन निकल जाने के बाद अगर तब भी हाथ चलता रहा तो उसी क्षण वही बैठकर अगर मैं चिट्ठी लिख सकूँ तब तुम्हें हरा सकूँगा। इसके बारे में अभी मैंने बहू के साथ परामर्श नहीं किया है, एण्ड्रयूज साहब को भी नहीं बतलाया है। मुझे न जाने क्यों मन-ही-मन संदेह हो रहा है कि वह लोग शायद राय न देंगे। इसके अलावा मेरे मन में भी अभी कुछ धुकधुकी है, सोचता हूँ कि अगर गाड़ी की चपेट से अँगूठे में कुछ घाव न लगा तो अनंत-काल तक तुम्हारी उन दो चिट्ठियों की जीत रही आसगी, इसलिए अभी रहने दो।

इधर हाल में हमारे यहाँ कोई भयकर घटना नहीं घटी। आंधी-तूफान थोड़ा-बहुत हुआ है; लेकिन उससे हमारे घर की छत नहीं टूटी, हममें से किसी के सिर पर छोटा-सा कोई वज्र भी नहीं गिरा। बटूक लेकर, छरा-छुरी लेकर, देश-भर में जगह-जगह डकैती हो रही है, लेकिन हमारा भाग्य इतना छोटा है कि आज तक उन्होंने यों उनके किसी दूर के संबंधी ने भूलकर भी हमारे आश्रम में पदार्पण नहीं किया। नहीं-नहीं, मैं गलत कह रहा हूँ। एक लोमहर्षक घटना अभी कुछ दिन हुए घटी है। वह मैं तुम्हें बतलाऊँ। हमारे आश्रम के सामने से निचाट मंदान में होकर एक लम्बा रास्ता बोलपुर स्टेशन तक गया है। उसी रास्ते के पश्चिम में

एकदुमंजिली इमारत है। इस इमारत की पहली मंजिल एक में बंगाली रमणी अकेली रहती हैं। उनके साथ बस कुछ दास-दासियाँ, बँरा, ग्वाला, पाचक-महाराज रहते हैं और ऊपर की मंजिल में एण्ड्रूज साहब नाम के एक अंग्रेज रहते हैं। सारे घर में इनको छोड़कर और कोई नहीं है। उस दिन रात को बादल छाये हुए थे, बादलों के पीछे से चाँद की मद्धिम किरणें फैल रही थी। तभी जब रात को साढ़े ग्यारह बजे थे, जब सिर्फ दस-बारह लोगों को लेकर एकाकिनी रमणी विश्राम कर रही थी तभी घर में वह कौन आदमी दाखिल हुआ ? कौन अपरिचित युवक ? उसका घर कहाँ है ? उसका क्या पङ्ख्त है ? हठात् उस निस्तब्ध निद्रित घर की निःशब्दता को चौकाते हुए उसने पूछा—“स्कूल कहाँ है ?” एकाएक जागने से उस रमणी का दिल घड़क रहा था, उसने प्रायः रेंधे हुए कण्ठ से कहा, “स्कूल ज़रूर पश्चिम की ओर है।” तब युवक ने पूछा, “हैडमास्टर का घर कहाँ है ?” रमणी ने कहा, “मैं नहीं जानती।”

इसके बाद दूसरा अध्याय। वह युवक उसी कुम्हलाई हुई चाँदनी में उसी शीगुर-शंकृत निशीथ में एक बार फिर आश्रम के बजरी-बिछे रास्ते पर होकर आश्रम के कुतों के तिरस्कार की उपेक्षा करके दूसरी एक निस्तहाय अवला के घर में दाखिल हुआ। उस घर में उस समय उस रमणी का पूर्णवयस्क एक पति-भर था, दूसरा कोई न था। वहाँ भी पहले की तरह वही दो प्रश्न पूछे गए। उस प्रश्न की आवाज से, बुझते हुए दीये से आलोकित वह प्रायः निर्जन कक्ष आतंक से निस्तब्ध रह गया। वह आदमी उतनी दूर हैडमास्टर को खोजते-खोजते यहाँ क्यों आया ? उसके साथ किसकी दुश्मनी है ? उस रात स्वामी-सनाया वह एक रमणी और स्वामी से दूर दूसरी अवला, न जाने अपने सरल कोमल हृदय में कैसी-कैसी आशंका का बोझ लिये हुए सो गई। दूसरे दिन सबेरे हैडमास्टर ने मास्टर निकाल देने पर जो अंश बचेगा वह क्या कहीं ढूँढ़े से मिलेगा—उन्हें शायद यही आशंका रही होगी।

इसके बाद तीसरा अध्याय। अगले दिन पहली स्त्री ने मुझसे कहा, “तात, आधी रात को एक युवक—इत्यादि।” सुनकर मेरी पाठिका विस्मय न करेगी कि मैं आश्रम छोड़कर भागा नहीं, यहाँ तक कि मैंने म्यान से तलवार भी न निकाली। चाहता भी तो तलवार न थी, बस एक कागज काटने की छुरी थी। अपने साथ मैं कोई पैदल या धुड़सवार सिपाही न लेकर खोज करने निकला, किस अपरिचित युवक ने कल आधी रात “हैडमास्टर कहाँ है ?” कहकर अवला रमणी की निद्रा

भग की ?

और फिर उपसंहार । मुक्क दिग्राई पढा तो उससे सवाल पूछा गया । उसके जवाब से पता चला—वह यहाँ अपने किसी रिश्तेदार लड़के को भरती करना चाहता है । इति समाप्त ।

२६ आपाढ़ १३२६ ।

ये पत्र हिन्दू विश्वविद्यालय के प्रोफेसर फणिभूषण अधिकारी की सुपुत्री 'रानू' को लिखे गए थे । रानू अब मार्टिन-बन्स के सर वीरेन मुखर्जी की धर्म-पत्नी हैं और लेडी रानू मुखर्जी के नाम से विख्यात हैं । ये ५६ पत्र 'विचित्रा' मासिक में (श्रावण १३३४ से आपाढ़ १३३५ तक) जुलाई १९२७ से जून १९२८ तक धारा-वाहिक रूप में प्रकाशित हुए थे । पुस्तक रूप में इनका प्रथम प्रकाशन सन् १९३० में हुआ था ।

# राह पर और राह के अगल-बगल

: ८ :

कल सवेरे कोलम्बो पहुँचूँगा। जब मैं यूरोप में घूमता फिर रहा था तब मैंने बहुत बार आज के इस दिन की तसवीर मन-ही-मन आँकी थी—जहाज भारतवर्ष के पास आ गया है, उज्ज्वल आकाश ने वक्ष फैला दिया है; शकुन्तला में जिस तरह बालक भरत सिंह के अयाल को पकड़कर खेलता है उसी तरह जाड़े के दिनों का निर्मल सूर्य तरंगित नील समुद्र को छेड़ रहा है और वे नारियल के घने जगल ऐसे दिखाई पड़ रहे हैं कि जैसे मिट्टी हाथ उठाकर दूर से बुला रही हो। वही कल्पना का चित्र अब सामने आ गया है। कल लक्काडिव के बहुत पास होकर जहाज आया—मुझे-जैसे प्रथमल तट-भूमि का कंठ-स्वर सुनाई पड़ा। उस पेड़ों के घिरे हुए दिगत के किनारे-किनारे मनुष्य की प्रतिदिन की जीवन-यात्रा चल रही है, यह बात जैसे नये और गहरे विस्मय के साथ मेरे मन को छू गई। मैं जानता हूँ कि जो लोग वहाँ पर मिट्टी को पकड़े बैठे हैं वे स्वयं उसके आनंद, उसके सौन्दर्य, उसके सौभाग्य को स्पष्ट समझ रहे हों ऐसी बात नहीं है। अभ्यास हमारी चेतना को भ्रान्त कर देता है लेकिन तब भी जो सत्य है, सत्य ही रहता है। शांतिनिकेतन दूर से मेरे लिए जितना कुछ है, पास से ठीक उतना नहीं भी हो सकता—लेकिन उससे क्या सिद्ध होता है। दूर की दृष्टि से हम जो समग्र रूप से किसी चीज को देख पाते हैं वही बड़ा देखना है, पास की दृष्टि में मन छोटी-मोटी चीजों में उलझकर समष्टि को स्पष्ट रूप से देखने नहीं देता, वही हमारी शक्ति की अपूर्णता है। इसी कारण हम लोग अपनी समस्त आयु लेकर जो जीवन-यापन करते हैं उसको हम लोग पूरी तरह जान ही नहीं पाते। जो नहीं मिलता उसके लिए भुनभुनाते हैं, जो खो देते हैं उसके लिए रोते हैं, इस तरह जो पाते हैं उस सबको देखने और जानने का अवकाश ही हमें नहीं मिलता। असल बात यह है कि शांतिनिकेतन के आकाश और अवकाश से लगा-लिपटा मेरा जो जीवन है उसमें मचमुच एक सम्पूर्ण रूप है जो कलकत्ता के बिखरे जीवन में नहीं है। उस

मग्नपूर्ण रूप के अन्तर्गत जो भाँति-भाँति के अभाव और तृटियाँ हैं वे केवल उगीमें हों ऐसी बात नहीं, वे अप्रासंगिक हैं, पर्वत के शरीर के गह्वरों की तरह जो व्यर्थ ही पर्वत की उत्थना का प्रतिपाद करते हैं। शांतिनिकेतन के भीतर मे मैंने मोटे रूप में अपने को किस प्रकार व्यक्त किया है उगीमें प्रमाणित होगा है कि शांतिनिकेतन मेरे लिए क्या है—वीच-वीच में मैंने क्या गिरावटें की हैं, किस तरह छटपटाया हूँ उससे नहीं। मैं ही नहीं, शांतिनिकेतन में अनेक लोगों ने अपनी-अपनी गामध्य के अनुसार एक-मुगमति के बीच अपनी अभिव्यक्ति का उपयोग पाया है। अगर मैं यह कहूँ कि यह जो हुआ है सो केवल मेरे कारण हुआ है, तो यह बात सुनने में अहंकार में भरी हुई जान पड़ेगी, लेकिन यह झूठ बात नहीं है। मैं अपनी इच्छा से या कर्म-प्रणालीसे किसी को बहुत कमर नही बाँधता, यह भी मैं नहीं कहता कि उसके कारण मुझे कोई असुविधा नहीं होती—उसके चतते मैंने स्वयं बहुत दुःख पाया है, लेकिन तो भी मैं मोटे रूप में उगीको लेकर गर्व करता रहा हूँ। अधिकांश कर्मवीर इसमें हिसिप्लिन की निमित्तता देखते हैं—अर्थात् जो नहीं है उस ओर में देखकर, जो है उस ओर से देखकर नहीं। स्वाधीनता और कर्म के सामंजस्य से सगठित यह जो व्यवस्था है, यह मेरी एक मृष्टि है—मेरे अपने स्वभाव से इसका उद्भव हुआ है। मैं जब विदा लूँगा, जब समाप्त, परिणत और नियमावली रह जायगी, तब यह चीज भी न रहेगी। अनेक प्रतिवादी और अभियोगों से लड़कर मैं इतने दिनों तक उसे बचाये रख सका हूँ—लेकिन जो विज्ञ है और अभिज्ञ हैं वे इस बात पर विश्वास नहीं करते। इसके बाद स्कूल-मास्टर की सनक लेकर वे लोग रेखागणित के अत्यंत शुद्ध नियमों से घेरे बनायेंगे—शांतिनिकेतन के आकाश और मैदान तथा शाल-वृक्षों में घिरे हुए रास्ते दुखी होकर यह सब देखेंगे और गहरी-गहरी साँसें लेंगे। तब उनकी नातिश क्या किसी कवि के पास पहुँचेगी।

: १३ :

भ्रमण समाप्त करके शांतिनिकेतन लौट आया हूँ। आज नववर्ष का दिन है। मंदिर का काम पूरा कर आया हूँ। बाहर का कोई न था, वस हम सब आश्रम के ही लोग थे।

अब मेरे जीवन का नया अध्याय आरम्भ हुआ। इसकी अंतिम अध्याय भी कहा जा सकता है। इस परिशिष्ट भाग में समस्त जीवन के तात्पर्य को यदि मैं

संहत रूप से स्पष्ट न कर सकूँ तो मुझे अपूर्णता के बीच से विदा लेनी होगी। मेरी बीणा में बहुत ज्यादा तार है—उन सब तारों को निर्दोष ढंग से मिलाना बड़ा कठिन है। मेरे जीवन की सबसे कठिन समस्या मेरी कवि-प्रकृति है। हृदय की सब अनुभूतियों की माँग मुझे माननी पड़ी—किसी को भी ढोला करने से मेरी इन हजार सुरों के गाने की महफिल पूरी तरह न जमती। तो भी यह सच है कि जिन्हे अनेक प्रकार की अनुभूतियों को लेकर चलना पड़ता है उनके लिए जीवन के पथ पर रथ को सीधे-सीधे हाँककर चलना ज़रा भी आसान नहीं होता—यह तो इक्के में दस बाहनो को जाँतकर चलाने-जैसी बात है। वे सब अगर घोड़े भी होते तो भी किसी तरह इक्के को चलाया जा सकता था। मुश्किल यही है कि इनमें कोई ऊँट है, कोई हाथी, कोई घोड़ा और कोई घोबी का गधा—जो लादी ढोता है। जो इन सबको एक में जोतकर एक लगाम से एक चाल से चला सकें ऐसे वीर कितने होंगे। लेकिन मैं अगर शुद्ध कवि होता तो इस चीज के लिए मेरे मन में कोई चिन्ता ही न होती, यहाँ तक कि जब हड्डी तोड़ देने वाले गड्ढे के सामने पहुँचकर सब बाहन चारों पैर उठाकर भाग चलते तब भी मैं ठठाकर हँस सकता—ऐसे दुरसाहसी कवि सप्ताह में समय-समय पर दिखाई पड़ते हैं जो गर्व से कह सकते हैं, 'स्वधर्मं निधनम् श्रेयः'। लेकिन मेरा स्वधर्म क्या है, यही आज तक तय न हो सका। इतना मैं रोज ही समझ पाता हूँ कि कवि-धर्म मेरा एक-मात्र धर्म नहीं है—रसबोध और उस रस को रमात्मक वाक्य में व्यक्त करने से ही मेरा काम खत्म नहीं हो जाता। अस्तित्व के अनेकानेक विभागों में मेरी जवाबदेही है—सब हिसाबों को एक चरम अंक में मिलाऊँ कैसे। अगर न मिला सकूँ तो इस समस्या को बहुत कठिन जानकर परीक्षक मुझे पास तो न कर देगा—जीवन की परीक्षा में तो आज के विश्वविद्यालयों की सहायता नहीं मिलती। मेरे अपने भीतर इन भाँति-भाँति के विरोधों की विषम कठिनाई है इसीसे मेरे भीतर मुक्ति के लिए ऐसा निरंतर और ऐसा प्रबल विलाप रहता है। इति।

१ दशाब्द १९३४

: १६ :

बहुत दिनों से मैंने न कोई काम-जैसा काम किया, न पढ़ाई-जैसी पढ़ाई। इसीलिए भीतर-ही-भीतर मन आत्म-संतोष के बोझ से अत्यंत पीड़ित रहता है।

सूने दिन के समान दोश जीवन में दूसरा नहीं है, विशेषतः तब जबकि जीवन की मियाद पूरी होने आ रही है। अपने को जितना ही छोटा कर रहा हूँ उतना ही उसका दोश बड़ा करके मुझे सहना पड़ रहा है। हर रोज मैं मन-ही-मन अपने को लाछित करता हूँ, लगता है कि अंधेरे में टटोल-टटोलकर मैं अपने को कहीं गोत्र नहीं पाता—कहाँ किम तुच्छता में वह जाकर डूब गया है, कुछ पता नहीं चलता। असावधानी से रोज ही मैं अपनी अधिकांश चीजें ग़ोता हूँ, कागज, कलम, पड़ी, चश्मा, कापी इत्यादि। अपने को भी अकस्मात् ग़ोकर उमका कहीं मुझे कोई अता-पता नहीं मिलता। मरने की अपेक्षा यह ग़ोना और भी ज्यादा नुकसान की चीज होती है। इच्छा होती है कि एक बार तेज़ी से दौड़कर दन छोड़े हुए भुतड़े अकर्मण्य दिनों से भाग जाऊँ। जिस दीये ने ग़ारी रात स्वच्छ प्रकाश दिया है, भोर की बेला उसकी सूखी बिना तेल की बत्ती क्या अपने धुएँ को अपने में बंदी करे। इति।

१८ माघ १३३५

: २३ :

मेरी यहाँ की सबसे बड़ी दैनिक खबर है तस्वीर बनाना। रेखाओं के इन्द्र-जाल ने मेरे मन को पूरा-पूरा बाँध लिया है। इस असमय की अपरिचितता के प्रति मेरे पक्षपात से कविता जैसे मेरा मुहल्ला छोड़कर ही चली गई है। किसी ज़माने में कविता लिखता था यह बात ही भूल गया हूँ। यह चीज मन की जो इतना आकर्षित करती है इसका प्रधान कारण है। इसकी अभावनीयता। कविता का विषय अस्पष्ट रूप से ही सही, शुरू से ही मन में आता है। उसके बाद शिव की जटा से भीमुखी में होकर जिस तरह गंगा उतरती है उसी तरह काव्य का झरना कलम की नोक पर अपने तट की रचना करता है और छंद प्रवाहित होते रहते हैं। मैं जो सब चित्र बनाने की चेष्टा करता हूँ उसकी प्रणाली इससे ठीक उल्टी है—कलम की नोक पर पहले रेखाओं का आभास दिखाई पड़ता है और फिर वह जितनी ही आकृतियाँ धारण करती है उतना ही मस्तिष्क में पहुँचता रहता है। इस रूप-सृष्टि के विस्मय से मन पागल हो उठता है। मैं अगर पक्का आर्टिस्ट होता तो शुरू से ही संकल्प करके चित्र बनाता, मन की चीज बाहर खड़ी होती—उसमें भी एक आनन्द है। लेकिन जब रूप-सृष्टि अपनी बहिर्बर्ती रचना से मन को

अभिभूत करती है तब जैसे उसमें और भी ज्यादा नशा होता है। उसका फल यह हुआ है कि बाहर के और सब दायित्व दरवाजे के बाहर से झाँककर चले जाते हैं। अगर पुराने दिनों की तरह कर्म के दायित्व से पूरी तरह मुक्त रहता तो पद्मा के किनारे बैठकर काल की स्वर्ण-तरी के लिए केवल चित्रों की फसल उगाता। अब तरह-तरह के दायित्वों की भीड़ को ठेल-ठालकर उसके लिए बस थोड़ी-सी जगह बना सकता हूँ उससे मन सतुष्ट नहीं होता। वह चाहता है कि आकाश पूरे-का-पूरा उसीको मिल जाय। मेरा भी यही आग्रह है, किन्तु ग्रहों के चक्रान्त से तरह-तरह की बाधाएँ आ जुटती हैं—संसार का हित-साधन उनमें सबसे प्रधान है। इति।

२१ कार्तिक १९३५

: २७ :

और बात पीछे होगी। सबसे पहले तुम्हें बता दूँ कि तुमने जो चाय भेजी थी वह बहुत अच्छी थी। इतने दिन मैंने जो लिखा नहीं वह अपने स्वभाव की विशेषतावश। जैसे मैं चित्र बनाता हूँ वैसे ही चिट्ठी लिखता हूँ। एक तो यह होता है कि जो कुछ दिमाग में आये वह लिखकर छुट्टी पाऊँ, रोज की जीवन-यात्रा में छोटी-बड़ी जो सब बातें हुआ करती हैं उनके साथ उसका कोई मेल नहीं होता। मेरे चित्र भी वैसे ही होते हैं। कोई एक रूप जब मैं एकाएक अपने मन में देखता हूँ तो फिर मुझे इसकी चिन्ता नहीं होती कि चारों ओर की किसी चीज के साथ उसका कोई सादृश्य या सलग्नता है या नहीं। मेरे भीतर हर वक़्त कुछ-न-कुछ बनता-बिगड़ता रहता है, चलता-फिरता रहता है, कुछ-न-कुछ जोड़-तोड़ लगी हो रहती है, कोई भाव कोई चित्र तरह-तरह का रूप धारता है—उसीसे मेरी कलम का कार-बार चलता है। इसके पहले मेरा मन आकाश की ओर कान लगाये रहता था, हवा से सुर आता था, वह बातें सुनता, आजकल वह रूप के राज्य में है; रेखाओं की भीड़ में। पेड़-पालो की ओर ताकता हूँ, उनके भीतर तक देख पाता हूँ—स्पष्ट समझ पाता हूँ कि संसार आकार की महायात्रा है। वही आकार की लीला मेरी कलम में भी आना चाहती है। आवेग नहीं, भाव नहीं, विचार नहीं, रूप का समावेश। आश्चर्य यही है कि उसमें बड़ा गहरा आनंद मिलता है। जबरदस्त नशा। आजकल रेखाएँ मुझको पकड़कर बैठ गई हैं। उनके हाथ से मैं अपने को



छुड़ा नहीं पाता। केवल उनका परिचय पाता हूँ नई-नई भंगिमाओं के बीच। उनके रहस्यों का अन्त नहीं है। जो विघाता चित्र बनाते हैं उनके मन की बात इतने दिनों बाद में समझ पा रहा हूँ। असीम-अव्यक्त, रेखा-रेखा में अपनी नई-नई सीमा की रचना कर रहे हैं—आयतन में उसकी सीमा है, लेकिन बँचिद्वय में वह अनन्त है। और कुछ नहीं, सुनिदिष्टता में ही यथार्थ सम्पूर्णता है। अमिता जय सुमिता को पाती है तभी वह चरितार्थ होती है। चित्र में जो आनंद है वह सुपरिमिति का आनंद है। मैं रेखा के संयम में सुनिदिष्ट को स्पष्ट करके देखता हूँ—मन कह उठता है, हाँ, देखा—वह चाहे फिर कोई चीज हो जिसे मैंने देखा हो, पत्थर का एक टुकड़ा, एक गधा, काँटे का एक पेड़, एक बुढ़िया, जो भी हो। जहाँ भी निश्चित देख पाता हूँ वही मैं असीम को छू लेता हूँ, आनंदित हो उठता हूँ ! लेकिन इन सब बातों के चक्कर में यह बात भूलने से काम न चलेगा कि तुम्हारी चाय खूब अच्छी लगी। इति।

१३ अग्रहायण १३३५

. ३२ :

उस दिन एकाएक कभी, न जाने क्यों, बचपन की एक तस्वीर साफ-साफ मेरे मन में जाग उठी। जाड़े की सुबह थी और शायद साढ़े पाँच बजे थे। हल्का-हल्का अँधेरा है। हमेशा के अभ्यास के अनुसार भोर में उठकर बाहर आ गया। शरीर पर बहुत थोड़े कपड़े हैं वस एक कुर्ता और पाजामा। इस प्रकार गरीबों-जैसा ही हमारा बचपन कटा है। भीतर-भीतर मर्दी लग रही थी—इसीसे कोने का एक कमरा, जिसे हम लोग तोशाखाना कहते थे, जहाँ नौकर रहते थे—वही गया। आधे अँधेरे में ज्योति-दा का नौकर चिन्ते लोहे की अंगौठी में लकड़ी के कोयले जलाकर उसके ऊपर झँझरी रखकर ज्यो-दा के लिए तोस बना रहा था। रोटी पर मक्खन के पिघलने की सुभावनी खुशबू से कमरा भरा हुआ था। उसके साथ था चिन्ते के गुन-गुन स्वर में मधुकान का गाना और थी उसी लकड़ी की आग से निकलती हुई हल्की-सी सुखद गर्मी। मेरी उम्र तब शायद नौ साल होगी। मैं पानी में बहते हुए सवार की तरह था—संसार के प्रवाह में ऊपर-ऊपर हल्के-फुल्के ढंग से तिरता फिरता था—कहीं कोई सोर न थी—कि जैसे मैं किसी का न होऊँ। सवेरे से लेकर रात तक नौकरों के हाथ में ही रहना होता। किसी से

भी थोड़ा-सा भी स्नेह पाने की आशा न थी। ज्यो-दा का व्याह हो चुका था, उनकी चिंता करने वाले लोग थे, उनके लिए सबेरे से ही रोटी का तोस बनने लगता। मैं था संसार-सरिता के रेतीले कछार का जीव, उपेक्षा के छोर पर वहाँ फूल न था, फल न था, फसल न थी, बस अकेले बैठकर सोचने के लिए आकाश था। और ज्यो-दा पच्चा के जिस किनारे थे वह हरा-भरा किनारा था—दूर से ही वहाँ का कुछ सौरभ आता, कुछ गान आता, चलते-फिरते जीवन की एकाध तस्वीर दिखाई पड़ती। मैं समझ लेता कि वही पर जीवन-यात्रा सच्ची है। लेकिन उस पार जाने के लिए नाव न थी इसीलिए सुनसान में बैठकर बस आकाश की ओर ताकता रहता। बचपन में यथार्थ जगत् से दूर था इसीलिए मैं तभी से सुदूर प्यासा हूँ। अकारण वह तस्वीर बहुत स्पष्ट होकर मन में जाग उठी। फिर मैंने सोचकर देखा कि तब मैं ही छाया के समान था, मेरे संसार में वस्तु न थी, घर में आत्मीयता न थी, बाहर बन्धुत्व न था। ज्योति दादा बड़े धने-गहरे रूप में सत्य थे, उनका संसार बहुत धने रूप में उनका अपना था। उस दिन सोचना असम्भव था कि यह जो कुछ देख रहा हूँ या जो कुछ घटित हो रहा है उसमें कुछ हेर-फेर भी हो सकता है। पूर्णता का चेहरा दिखाई पड़ता, किसी तरह सोच न पाता कि उसका कभी कोई अंत होगा। तब का वह रोटी-भक्खन-सुरभित प्रभात, जो जीवन की पूर्णता का प्रतीक था, मेरे समूचे जीवन में तब उसके बराबर कुछ भी न था। लेकिन वह सबेरा कहाँ गया, वह गुन-गुन गाने वाला चिन्ते नौकर कहाँ गया—और ज्यो-दा, वह भी अपना सब-कुछ लिये-दिये कहाँ गये। आज वह जाड़े की सुबह का उपेक्षित रवि जहाज पर चढ़कर विराट् जगत् की ओर जा रहा है। उस दिन का जो सबसे बड़ा सत्य था उसका अब कोई चिह्न नहीं है और सबसे बड़ी जो छाया थी वह आज अद्भुत ढंग से विराट् हो उठी है। एक बार फिर मन में आ रहा है कि आज के दिन का सब-कुछ जैसे इसी तरह बराबर चलेगा, परिवर्तन की बात सोची जा सकती है, लेकिन किन्हीं बड़ी दरारों की बात मैं कल्पना में नहीं ला पाता, तब भी चलते-चलते ऐसा एक खाम दिन आता है, रात आती है जब सीधे-सपाट रास्ते के बीच एकाएक बड़ा-सा एक गड्ढा दिखाई देता है, सोच ही नहीं पाता कि ऐसी दरार जीवन में कैसे सह सकूँगा। फिर उसके ऊपर से भी काल का रथ अनायास पार हो जाता है और फिर उस रथ का चिह्न भी मिट जाता है। बड़ी पुरानी बात है, लेकिन बड़ी अद्भुत बात है, एक धारा चल रही है जो सदा से है लेकिन तो भी पग-पग पर नहीं है—‘समस्त’ नाम की कोई एक बड़ी चीज़

हैं लेकिन तो भी उसका प्रत्येक अंग ठहरता नहीं—एक ओर वह माया हैं और दूसरी ओर वह सत्य हैं । इति ।

१४ मार्च १३३४

: ३६ :

प्लैंटिनम की अगूठी के बीचोंबीच होरा-आकाश के दिगंत का घेरकर वादल जमा है । उनके बीच की दरार से धूप हरी-भरी घरती पर पड़ रही है । आज अब और वृष्टि न होगी—हू-हू करके हवा चल रही है, गामने पपीते के पेड़ के पत्ते कांप रहे हैं, और भी ऊपर उत्तर के मैदान में मेरी पचवटी के नीम की डाल-डाल थिरक रही है और उसके पीछे ताड़ का पेड़ अकेला खड़ा है कि जैसे उस पर बहुत फटकार पड़ी हो । इस वक्त ढाई बजे हैं । फिर से मेरा दृश्य-परिवर्तन हो रहा है—उदयन वाले दुतल्ले पर बैठक में पश्चिमी किनारे पर जो नहाने का कमरा था उसका प्रमोशन होकर वही बैठने का कमरा हो गया है—उसके पास की छोटी छत पर नहाने का कमरा बना । वही-सी एक मेज जमाये बैठा हूँ—पीछे दक्षिण का आकाश है, सामने उत्तर का । आवाड़ का स्नान-निर्मल स्निग्ध मध्याह्न दोनों दिशाओं की इन खुली हुई छिड़कियों से मेरे इस निर्जन कमरे में आकर खड़ा हो गया है । मैं मन-ही-मन सोच रहा हूँ कि कबो ऐसे दिन में बहुत पहले के एक दिन का आभास चित्त-आकाश के किसी दिशा-प्रान्तर में, किसी अदृश्य चरवाहे की तरह वांसुरी में मुलतानी बजा रहा है । अर्थात् ऐसा दिन जैसे वर्तमान के किसी दायित्व को स्वीकार नहीं करता, इसके लिए जरूरी कुछ भी नहीं है—जो दिन बीत गए यह उन्हीकी तरह वर्तमान भविष्यत् के बंधनों से मुक्त बेरागी है—किसी के प्रति उसकी कोई जवाबदेही नहीं है । लेकिन यह अतीत वस्तुतः कभी न था, जो था वह वर्तमान था—उसका प्रत्येक क्षण पीठ पर बोझा लादे कतार बाँधे चला था, उसका हिसाब देना पड़ा है । 'बीताकाल' नाम का जो अतीत है, वह आज हो है, कल वह था ही नहीं । वह स्वप्न-रूपिणी है, वर्तमान के बाईं वगल बैठी है मधुर होने में उसका कुछ नहीं जाता । इसीलिए वर्तमान काल में जब किसी दिन का विषुद्ध सुन्दर चेहरा देखता हूँ तभी कहता हूँ कि वह अतीत का साज-सिंघार करके आया है—प्रेयसी से कहता हूँ कि तुम मानो मेरी जन्म-जन्मांतर की पहचानी हुई हो, अर्थात् ऐसे समय की पहचानी हुई हो जो समय के लिए

अतीत है—जिस काल में स्वर्ग है, जिस काल में सतयुग है, जो काल कभी पकड़ में नहीं आता। आज का यह जो सोने-पन्ने छाया आलोक में जडा हुआ, गहरे अवकाश के मधु से भरा हुआ मध्याह्न दूर-दूर तक फैले हुए हरे मैदान पर मुग्ध भाव से सेटा है इगकी अनुभूति में एक वेदना यही है कि इसको पाया नहीं जा सकता, छुआ नहीं जा सकता, गमेटा नहीं जा सकता—अर्थात् यह है लेकिन नहीं है। इसीसे हम इगको गुदूर अतीत की भूमिका में देखते हैं। उस अतीत की जो माधुरी है यह विशुद्ध है, उम अतीत में जो ग्यो गया और जिसके लिए हम उससे भरते हैं उसके साथ ऐसा और भी बहुत-कुछ ग्यो गया जो गुन्दर न था, सुखकर न था, लेकिन यह अतीत नहीं। यह तो विनष्ट हो गया—जो गुन्दर है और सुख देने वाला है वही गिर अतीत है, वह कभी नहीं मरना, लेकिन तो भी उसमें अस्तित्व का कोई भार नहीं होता। आज का यह दिन वंसा ही है—यह है तो भी नहीं है, इस दोपहर पर विशय भारती का कोई अधिकार नहीं है—यह गौड-सारंग का आलाप है, जब समाप्त हो जायगा तब हिसाब की वही में कोई आँकड़ा न रख जायगा।

: ४२ :

फूल पेड़ की डाल में लगता है, वही उसका आश्रय है। लेकिन आदमी उसे नाम देकर अपने मन में स्थान देता है। हमारे देश में बहुत-से फूल हैं जो पेड़ में लगते हैं, आदमी उन सबको मन के भीतर जगह नहीं देता। फूल के प्रति ऐसी उपेक्षा दूसरे किसी देश में नहीं दिखाई पड़ती। हो सकता है कि कोई नाम हो लेकिन वह नाम अब प्रसिद्ध है। कुछ थोड़े-से फूलों का नाम हुआ है केवल सौरभ की शक्ति से—अर्थात् उदासीन व्यक्ति उनकी ओर दृष्टि न भी डाले तो भी वे आगे आकर सौरभ द्वारा अपने को जना देते हैं। हमारे साहित्य में वही फूल बँधे-टके रूप में आते हैं। उनमें से बहुतों का मैं नाम ही जानता हूँ, परिचय की चेष्टा भी नहीं है। काव्य की नामावली में रोज ही बार-बार पड़ता आता हूँ जुही, सेवती। छंद मिलने से ही खुश रहता हूँ लेकिन कौन फूल जाति का है और कौन सेवती का यह प्रश्न पूछने का उत्साह भी नहीं होता। जाति कहते हैं चमेली को। बड़ी छानबीन के बाद इतना पता चला है, लेकिन सेवती किसको कहते हैं आज तक बहुत प्रश्न करने पर भी जवाब नहीं मिला। शांतिनिकेतन में एक पेड़ है उसे

कोई-कोई पियाल कहते हैं, लेकिन सस्कृत काव्य में विख्यात पियाल का पता भला कितने लोगो को होगा। दूसरी तरफ देखो नदी के संबंध में हमारे मन में उदासीनता नहीं है, बहुत ही छोटी-छोटी नदियो को भी प्यारा-सा नाम देकर हमने अपने मन में स्थान दिया है—कपोताक्षी, मयूराक्षी, इच्छामती। इसके साथ हमारा रोज के व्यवहार का संबंध होता है। पूजा के फूलो को छोड़कर और किसी फूल के साथ हमारा आवश्यक प्रयोजन का संबंध नहीं है। फेंशन का संबंध है अल्पायु सीजनल फूलो के साथ—उनकी परिचर्या का भार माली के हाथ में होता है—फूलदान में उन्हें ढग से सजा दिया जाता है। इसीको कहते हैं—तामसिकता अर्थात् मंटीरिय-लियम—स्थूल प्रयोजन के बाहर चित्त की जड़ता। इस नामहीन फूल के देश में कवि की कैसी दुर्दशा है जरा सोचो, फूलों के राज्य में उसकी लेखनी का संचरण अत्यंत संकीर्ण होता है। पक्षियो के संबंध में भी वही बात है। कौवा, कोयल, पपीहा, मैना को अस्वीकार करना संभव नहीं, लेकिन कितने ही ऐसे पक्षी हैं जिनका नाम साधारण लोग भी नहीं जानते, लेकिन यही उदासीनता हमारे सब संकटों का मूल है—अपने देश के लोगों के बारे में हमारी उदासीनता भी इसी स्वभाववश प्रबल है। परीक्षा पास करने के लिए इतिहास के पाठ की उपेक्षा की ही नहीं जा सकती—हमारा देश-प्रेम भी उसी पोथी की झूल से तैयार है, देश-वासियो के प्रति प्रेम की उत्सुकता से नहीं। हमारी दुनिया कितनी छोटी है जरा सोचो, उसमें कितनी चीजें छूट जाती है। इति।

१३ सितम्बर १९३४

: ४७ :

इतना कल लिखा था तभी पुकार हुई। लड़कियाँ आज ग्राम को ऋतुरंग का अभिनय करेंगी। उनको अभ्यास करना होगा। वे लता-वत् अंग-मंगिमा को रेखाओं में बाँधकर गाने के सुर में उतारती हैं। मन-ही-मन सोचता हूँ, इसका मतलब क्या है। हमारे दिन दाग-धब्बे से भरे हुए फटे-चिथे, कटे-पिटे होते हैं, उनमें इसकी संगति कहाँ है? लोकहितव्रती संन्यासी हैं वे कहते हैं यथार्थ जगत् में दुःख-दैन्य-श्रीहीनता का अंत नहीं है, उसके बीच इस विलास को क्यों उतारो। वे जानते हैं कि 'दरिद्रनारायण' तो नाच सीखते नहीं, वे तो बस बहुत-से धन्धे लेकर इधर-उधर छटपटाते फिरते हैं, उसमें छन्द नहीं होता। यह नौग यही बात भूल

जाते हैं कि दरिद्र शिव का आनंद नाच में है। प्रतिदिन का दैन्य ही यदि अकेला सत्य होता तो यह नाच हमको एकदम अच्छा न लगता, हम इसको पागलपन कहते। लेकिन जब हम इस समग्र रूप-स्त्रीला को देखते हैं तो हमारा मन कहता है कि यह बीज बिलकुल सत्य है—छिन्न-विच्छिन्न मतिन रूप से चारों ओर जो कुछ दिखाई पड़ता है उसकी अपेक्षा कहीं अधिक गहरे और घने रूप में। पर्दे पर रोज ही चलते हुए हाथों की छाप पड़ती है, दाग लगता है, धूल लगती है, परिपूर्णता का चेहरा ही झूठा पड़ता है—उसीको यथार्थ कहते हैं। लेकिन पर्दे के पीछे सत्य है, उमका छन्द नहीं टूटता, यह अम्लान है, अपरूप है। अगर ऐसा न हीता तो गुलाब का फूल कहीं से छिलता, तिम गहरे सूनेपन में कहीं बजती है वह बांसुरी जिसकी आवाज गुनकर मनुष्य के कंठ में युग-युग से गान चला आ रहा है और ऐसा जान पड़ा है कि कलह-कोलाहल की अपेक्षा मनुष्य के इस गान में ही चिरतन की लीला है। अंग-अंग में जब नृत्य दिखाई पड़ा तब उस मैले, सटे हुए पर्दे का एक कोना उठ गया—‘दरिद्रनारायण’ हठात् वैकुण्ठ में लक्ष्मी के दाहिने बैठे दिखाई पड़े। उमको ही असत्य कहना हो तो कहो, मैं उठकर चला जाऊँगा; लेकिन मन तो इसे स्वीकार नहीं करता। दरिद्रनारायण को वैकुण्ठ के सिंहासन पर ही बैठाना होगा, उन्हें लक्ष्मी से अलग न करूँगा। हमारे पुराणों में शिव के रूप में ईश्वर का दरिद्रवेश दिखाया गया है और अन्नपूर्णा ही उनका ऐश्वर्य है, इन दो के मिलन में ही विश्व का सत्य है। सन्त लोग जब इस मिलन को स्वीकार नहीं करना चाहते तभी कवियों के साथ उनका झगडा होता है। तब मैं भी शिव-भक्त कवि कालिदास की दुहाई देकर उसी युगल मूर्ति का आवाहन अपने सब अनुष्ठानों के नादी पाठ में करूँगा जो ‘वागर्थाविव सम्पूर्वती’ है, जिनमें अभाव भी है और उस अभाव की पूर्णता की भी सनातन लीला है।

. ५६ :

निर्मल नील आकाश, कच्चे सोने के रंग की धूप, पतली रेशमी चादर से ढके हुए छोटे-छोटे पहाड़ों के ऊपर नगाधिराज हिमालय की तुपारकिरीट महिमा, महादेव का ध्यानोद्दीप्त शुभ्र ललाट। हमारे पास की अधित्यका के वनों में राशि-राशि चिरुनी-चमकीली हरीतिमा को पारस छू गया है, पत्ते-पत्ते में सोने का

१६६

रोमांच जाग उठा है, नील-निस्तब्धता के ऊपर पक्षियों की मिथित काकली नीलाम्बरी कपड़े पर जरी के काम की तरह झिलमिला रही है। अभी खाना खाकर उठा हूँ, एक आम, कुछेक लीचियाँ, पहाड़ी गायों के मक्खन और पहाड़ी मधुमक्खियों के मधु मे लिपटा हुआ टोस्ट। खुले हुए दरवाजे के कमरे में आकर बैठा हूँ। अमित आलोक मे मेरा मन डूब गया है, मेरी उड़ती हुई भावनाएँ घुंघले वंगनी कुहासे मे खो गई हैं, कर्तव्य-बुद्धि जैसे नशा पीकर भोलानाथ हो बैठी है। ईर्ष्या नहीं होती ? इसलिए तो लिखा मैंने।

कलिम्पोङ्, १४ मई, शनिवार १९३८

# चिट्ठी-पत्नी

१

(मृणालिनी देवी को लिखित)

ॐ

भाई छुटि,

आज मुझे घर में निकले ठीक एक महीना हुआ। मैंने देखा है कि अगर काम की भीड़ हो तो मैं किसी तरह एक महीना बाहर काट सकता हूँ। उसके बाद से मन घर की ओर खिंचने लगता है। कल शाम को यहाँ पर अच्छी-खासी आँधी-सी आ रही थी। हवा के गर्जन ने बड़ी देर तक सोने नहीं दिया। तुम्हारे यहाँ भी शायद यह आँधी आ चुकी होगी। कल दिन के समय भी खूब वर्षा हुई थी। नदी का पानी भी काफी बढ़ गया है। धान के खेत सब डूब गए हैं—पानी और एक फुट बढ़ते ही हमारे बाग के पास आ जायगा। जिधर भी देखता हूँ, थोड़ा-सा सूखा, थोड़ा-सा पानी। स्त्रियाँ अपने घर के सामने ही पानी में बर्तन माँज रही हैं और दूसरी नित्य-क्रियाएँ सम्पन्न कर रही हैं। सभ्यता के आग्रह से शरीर का जितना हिस्सा कपड़े से ढँका होना चाहिए उससे भी चार-पाँच अंगुल ऊपर कपड़ा उठाकर स्त्री-पुरुष सब रास्ते पर चल रहे हैं। गर्मी में यहाँ पर जैसा जलकण्ट होता है, बरसात में उसका ठीक उल्टा होता है। पानी बरसने पर हमारे तितल्ले पर भी शायद बहुत-कुछ ऐसा ही दृश्य दिखाई पड़ता है। बरामदे में जितना पानी आकर रुकता है उससे लगता है कि अनायास चौखट के पास बैठकर नहाना-धोना, बर्तन माँजना आदि चलता है। बरसात में अगर तुम यह उपाय काम में लाओ तो तुम्हारी बहुत-सी मेहनत बचे। आजकल तुम दोनों बक्त छत पर थोड़ी देर टहलती हो कि नहीं, जरा मुझे बतलाओ तो। और दूसरे सब नियमों का पालन हो रहा है कि नहीं, यह भी बतलाना। मुझे बहुत संदेह है कि तुम उसी आरामकुर्सी पर पाँव फैलाकर आराम से बैठी, पैरों को थोड़ा-थोड़ा हिलाती हुई, उपन्यास पढ़



रही होगी। तुम्हारे सिर में जो दर्द होता था, वह अब कंसा है ?

शहजादपुर १८९६

रवि

: २ :

(मृणालिनी देवी को लिखित)

ॐ

भाई छुटि,

आज खाने के बाद ऊँघते-ऊँघते तुमकी एक चिट्ठी लिखी है। उसके बाद फिर थोड़ी देर ऊँघते-ऊँघते लेटे-लेटे 'साधना' का काम किया है। फिर जब यहाँ के प्रधान कर्मचारी बड़े-बड़े कागजों के वस्ते लिये हुए आए और प्रणाम करके मेरे मंह की ओर ताकते खड़े हो गए तो मेरी आँखों की नींद और मेरे सुख का सपना विलकुल टूट गया। मैंने एक बार मन-ही-मन सोचा अगर इनमे से कोई एकाएक गा उठे—

ओगो देखि आँखि तुले चाओ

तो भार खोखे की तुम घोर !

तो वह गाना लगता है 'मायार खेला' के द्वितीय संस्करण से एकदम निकाल दूँ। लेकिन उस तरह लयपूर्वक गाने का भाव मैंने किसी में नहीं देखा। दो-एक लोगों का थोड़ा-सा रोने का स्वर था, लेकिन उसका वक्तव्य-विषय नींद की मस्ती, प्रेम की डोर इन सबको लेकर नहीं था—वे तो अपने बेतन में वृद्धि चाहते हैं। उनके बहुत-से बाल-बच्चे हैं, हुजूर के श्रीचरणों को छोड़कर उनका और कोई ठिकाना नहीं है, हुजूर उनके माई-बाप है। इसके अलावा कुछ पुराने इजारेदारों के खिलाफ बकिया लगान की डिग्री हुई है। वे सूद, खर्च, पैमाइश, सबको लेकर किस्त बाँधकर रुपया देना चाहते हैं और उनके देने में जो सब उज्र है, जो कुछ उन्हें कहना-सुनना है, उस पर अच्छी तरह विचार किया जाय ऐसी उनकी प्रार्थना है। इसमें करुण रस और अथुजल यथेष्ट है। हो सकता है कि इनमे से अनेक घर-द्वार नीलाम करके सब-कुछ गँवा बैठे हों, लेकिन इसमें सुर लगा के अपेरा का गायन नहीं हो सकता—लेकिन मलिन आँखों के कोनों में हस्के से छलछलाती

हुई आये ऐसी कवि की कविता है, गवैया का गान है, बजाने वाले का बजाना है, सब-कुछ ध्वनित हो उठेगा और इस प्रकार दर्शकों, श्रोताओं और पाठकों का वक्षस्यल अश्रुजल में डूब जायगा ! ऐसी यह दुनिया है ! जब मैं समुद्र-तीर और समुद्र-तट-रंग पर कविता लिखता हूँ तब यह सब कटु-वीधे का होश नहीं रहता । तब चौदह अक्षरों में अनंत समुद्र अनंत तीर रहता है । और उसी समुद्र के किनारे एक छोटा-सा बंगला बनाने जाओ तो इंजीनियर, कंटेक्टर, इस्टीमेट, सोच-विचार, उधार और ट्वेल्व परसेण्ट सूद—और इससे ज्यादा कवि की स्त्री को पसंद नहीं, नुकसान मालूम होता है—पति के दिमाग के बारे में संदेह उपस्थित होता है । मैं देखता हूँ कि कवित्व और संसार इन दोनों में किसी तरह मेल-मिलाप न हो सका । कवित्व में एक पैसे का भी खर्च नहीं । अगर मैं किताब छपाने न जाऊँ । और संसार में पग-पग पर खर्च ही खर्च और तर्क-वितर्क । ऐसी ही बहुत-सी बातें मैं सोचता हूँ और माझी गड्ढे में से बोट को खींचे लिये जा रहा है—आकाश में घने काले बादल छाए हैं—बदली की भीगी हुई हवा चल रही है, मूर्य बुझा-बुझा-सा है—पीठ पर एक शाल डाले मैं जोड़ासाँको की छत, अपनी उन दो लंबी-लंबी आरामकुर्सियों और साँकला-भाजा की बात रह-रहकर सोच रहा हूँ । चूल्हे में जाय साँकला-भाजा, रात को ठिकाने से खाना मिल जाय यही बड़ी बात है । गफूर मियाँ नाव के पीछे की ओर एक छोटा-सा चूल्हा जलाये न जाने क्या पकाने में लगे हैं । रह-रहकर घी में तलने की चिड़चिड़ चिड़चिड़ आवाज आ रही है—और नाक में सुस्वादु गंध भी आ रही है, लेकिन पानी पड़ते ही सब-कुछ मिट्टी हो जायगा ।

शुक्रवार १८९२

रवि

: ३ :

भाई छुटि,

फटिक मज्रुमदार के मुकदमे में उधर के वकील ने अपने वयान में मेरे खिलाफ क्या-क्या बातें कही इनका विवरण देते हुए आज अगर इब्राहीमपुर के पेशकार ने चिट्ठी न लिखी होती तो डाक में मेरी एक भी चिट्ठी न आती और मैं अब तक बैठा-बैठा यही सोचता रहता कि शायद आज अब तक डाक नहीं आई । तुम-जैसा कृतघ्न मैंने नहीं देखा । पीछे तुम्हारी चिट्ठी मिलने में एक दिन की देरी हो इसलिए

मैंने कही जाने पर एक-एक दिन में तीन-तीन चिट्ठियाँ तुम्हें लिखी हैं। लेकिन आज से मैंने तय कर लिया कि चिट्ठी का जवाब नहीं मिलेगा तो मैं चिट्ठी नहीं लिखूंगा। इस तरह चिट्ठी लिखते रहने से बस तुम लोगों की आदत गराब होती है—तुम्हारे मन में जरा-सी भी कृतज्ञता नहीं जागती। अगर तुमने नियम में हफ्ते में दो चिट्ठियाँ भी लिखी होती तो मैं इसे पर्याप्त पुरस्कार समझता। अब धीरे-धीरे मुझे विश्वास होता जा रहा है कि तुम्हारे निकट मेरी चिट्ठी का कोई मूल्य नहीं और तुम मुझे दो सतर लिखने की भी केयर नहीं करती। मैं न जाने कैसा मूर्ख हूँ कि सोचता हूँ तुमको रोज चिट्ठी लिखूंगा तो तुम जरा खुश होगी और नहीं लिखूंगा तो संभव है कुछ चिंतित हो, भगवान् ही जाने। हो सकता है कि वह केवल मेरा अहंकार हो, लेकिन अब तो मैं उस गर्व की भी रक्षा न कर सका। आज से हाथ खींचता हूँ। आज शाम को थका शरीर लेकर बंठे-बंठे मैं इस तरह लिख गया, हो सकता है कि कल दिन को फिर मुझे पछतावा होगा और मन में यह बात आयगी कि दुनिया में दूसरे के काम को लेकर उसे बुरा-भला कहने से अच्छा है कि आदमी अपना काम किये जाय। लेकिन जरा-सा भी मौका मिलते ही दूसरे की लुटि को लेकर खटपट करना मेरा स्वभाव है और भाग्यवश तुम्हें जीवन-भर इसे सहना पड़ेगा। बुरा-भला मैं प्रायः चिल्लाकर कहा करता हूँ और पछतावा मन-ही-मन करता हूँ, कोई सुन नहीं पाता।

शिलाइदह

रवि

: ४ :

(प्रमथ चौधरी को लिखित)

३५

पोस्टमार्क सियालदह

३१ जून १८९०

प्रमथ,

तुमसे क्या बतलाऊँ मेरे दिमाग की क्या हालत है। बरसात में जिस कच्चे रास्ते पर केवल बैलगाड़ियाँ और भैंसों के झुंड आते-जाते हैं उनकी जैसी आकार-

प्रकार-हीन शोचनीय दशा हो जाती है मेरी बुद्धि-वृत्ति की भी वैसे ही बुरी दशा हो गई है। इसीके बीच-बीच पाँच-छ. मिनट समय चुराकर मैंने एक रचना शुरू की थी—वह अच्छी बन रही है या बुरी, यह स्थिर होकर समझने का समय भी मुझे नहीं मिल रहा है। क्षणिक अवसर पाकर कुछ थका-थका और उड़ा-उड़ा सा दिमाग लिये विस्तर पर पड़े-पड़े बिलकुल आलस्यपूर्ण ढंग से लिखता जा रहा हूँ—लिखते-लिखते बीच-बीच में नींद का झोंका भी आ जाता है—रह-रहकर अनमने ढंग से पानी की लहरों और किनारे के झाऊ वन की ओर ताकता रहता हूँ और कभी-कभी अनजाने ही मन में ऐसे सब प्रसंग आ जाते हैं जिनसे सरस्वती देवी का दूर का भी कोई सबध नहीं है। मैं जो लिख रहा हूँ उसका मैंने पहले से ही नाम 'अनग आश्रम' रख दिया है। यह नाम शायद बहुतों को मनोरंजक लगेगा—क्योंकि उन्नीसवीं शताब्दी के कलियुग में बहुत तरह की फिलासफी ने दुष्टता से शिक्षित संप्रदाय के दिमाग से और सब देवताओं को मार भगाया है, केवल अनंगदेव बाकी रह गए हैं। 'बाकी रह गए हैं' कहने से बात साफ नहीं होती—उक्त non regulation province का एकाधिपत्य पाकर वे उत्तरोत्तर खूब हूँट-पूँट हो उठे हैं—यद्यपि आजकल उन्हें अपने नाम से पुकारने से रुचि-व्यभिचार दोष के लिए दण्ड का भागी होना पड़ता है। हाय हाय, पहले देवताओं के निकट जिस नाम से वे परिचित थे, अब अपने उस नाम को वे मानव समाज में लज्जा के मारे छिपाना चाहते हैं—हम इतने शिक्षित, इतने उन्नत हो उठे हैं। लगता है कि सभ्यता की उन्नति के साथ-साथ 'प्रेम' शब्द भी धीरे-धीरे कान के लिए लज्जाजनक हो उठेगा—तब के युवक हमारी पुस्तकों को तक्रिये के नीचे छिपाकर चोरी-चोरी पढ़ेंगे, और इसलिए शायद आज की अपेक्षा तब वह उन्हें ज्यादा अच्छा लगेगा। लेकिन उन दिनों भी अगर माधारण ब्रह्म रहे तो वे न जाने कैसी प्रचण्ड पवित्रता का प्रचार करेंगे, इस बात को मोचकर हनार-जैसे कवियों का जी काँप उठता है। यहाँ पर समय की बड़ी कमी है और उन्नीसवीं तुमसे भेंट होगी इसलिए ज्यादा नहीं लिखा। मुन्हारे उद्वेग वाले देख को पढ़ने को आस लगाये हूँ। कुमुद को आश्वस्त करते हुए गुरु चिट्ठी लिखी। इति।

श्री श्रीगुरुनाथ ठाकुर

: ५ :

## (प्रमथ चौघरी को लिखित)

प्रमथ,

अपरिचित अक्षरों वाली बहुत-सी पतली चिट्ठियों के बीच चूयोडांगा की मुहर लगी हुई एक अच्छी खासी मोटी मजबूत भारी-सी चिट्ठी पाकर अच्छा लगा। कल सवेरे एक रचना और कल रात को एक पुस्तक समाप्त करके आज सवेरे बिलकुल अकर्मण्य-सा बैठा था—ठीक समय पर चिट्ठी मिली—अब शरीर और मन फिर थोड़ा सप्राण हो उठा है।

आजकल यहाँ पर आँधी-पानी के वादल उमड़े हुए हैं। यह जगह आँधी-पानी के योग्य ही है। वादल सारे आकाश को ढँक लेते हैं, अर्थात् सारा आकाश दिखाई नहीं पड़ता, आँधी पूरे मैदान पर काबू पा लेती है—बारिश मैदान के ऊपर से होकर चली आती है, बरामदे में खड़े होकर दूर से ही दिखाई पड़ती है। वर्षा की अँधेरी छाया को अपने चारों ओर विराट् रूप में फैले हुए देखा जा सकता है। एकाएक हमारे बाग में बड़ी जोरदार आँधी खूब दूर से हू-हू करती हुई आती है और अपने साथ धूल, सूखे पत्ते और छिन्न-विच्छिन्न स्तूपाकार मेघों को उड़ाकर ले आती है और फिर वह बड़े-बड़े पेड़ों को जिस तरह बाल पकड़कर झक-झोरती है वह एक अद्भुत दृश्य है। फलों से लदे हुए आम के पेड़ अपने सब डाल-पात समेत जमीन पर गिर-गिर पड़ते हैं—केवल शाल के पेड़ बराबर खड़े हुए ऊपर से नीचे तक थर-थर काँपते रहते हैं। मैदान के बीचों-बीच हमारा घर है—लिहाजा चारों ओर की आँधी इसीके ऊपर आकर मँडराती रहती है, उस दिन तो एक दरवाजा टूटकर टुकड़े-टुकड़े हो गया और हमारे घर में आ पहुँचा—जो काण्ड हुआ उससे यह बात स्पष्ट रूप से समझ में आई कि जंगल ही इनका उपयुक्त स्थान है, भद्र लोगो के घर में प्रवेश करने का अदब-कायदा इनको नहीं आता, कांडं भेजकर घर में घुसने की नई रीति की इनसे निश्चय ही आशा भी नहीं की जा सकती, लेकिन मैं पूछता हूँ क्या गीले पैर लेकर गृहस्थ के घर में घुसना और सब माल-असबाब लथ-पथ कर देना ही सनातन प्रथा है? पर इस सब अशिष्ट आचरण के बावजूद अच्छा लग रहा था। बहुत दिन से ऐसी आँधी नहीं देखी।

यहाँ की लायब्रेरी में एक 'मेघदूत' है, आँधी-पानी के मारे घर के एक कोने में दरवाजा बंद करके तकिया लगाकर सारी दोपहर उसीको सस्वर पढ़ा गया है—केवल पढ़ा ही नहीं गया उसीके इर्द-गिर्द मँडराते हुए मीने वर्षा पर एक कविता भी लिख डाली है। 'मेघदूत' पढ़कर मन में क्या भाव आ रहा था जानते होंगे निश्चय ही यह पुस्तक विरही जनों के लिए लिखी गई है, लेकिन इसने विरह का विलाप बहुत कम ही है—लेकिन तो भी सारी चीजें भरे हुए हैं—विरही की आकांक्षा से भरी हुई है। विरहावस्था में एक बंदी भाव रहा है—इसलिए वाधाहीन आकाश में मेघ की स्वाधीन गति देखकर, अचानक अपनी अदम्य आकांक्षा को उसीके ऊपर आरोपित करके उड़ने लगता है। वन, ग्राम, नगरी के ऊपर से अपनी अपार स्वाधीनता के सुख का दर्शन करते हुए तैरता चला गया है। 'मेघदूत' काव्य उसी बंदी हृदय का विद्रोह है। कहने की जरूरत नहीं कि यह भ्रमण निरुद्देश्य नहीं है—उसके हृदय में बहुत दूर पर एक आकांक्षा का धन है—वहाँ पर चमक रहा है—वहाँ पर निर्दिष्ट उद्देश्य अगर दूर पर न होता तो यह लक्ष्यहीन भ्रमण बरतता और उदासी का कारण होता लेकिन वहाँ पर पहुँचने की कोशिश होती रहती है—धीरे-धीरे अपनी स्वाधीनता का सुख पूरी तरह भोगने लगता है—वहाँ से किसी का भी अनादरपूर्वक उल्लंघन न करने देता—वहाँ से वापस आने के ठाट-बाट के साथ जाया जा रहा है।

प्राचीन नाम बहुत दिन से सुनाई पड़ते रहे हैं, उन सबको मेघ के ऊपर बैठकर मैं देख आता। वास्तव में कैसे सुन्दर नाम है। नाम सुनकर ही पता चल जाता है कि कितने प्यार से यह नाम रचे गए थे और इन नामों में कौमी एक शोभा और गाभीर्य है। रेवा, शिप्रा, वेत्तवती, गंभीरा, निर्वन्ध्या, चित्रकूट, आम्रकूट, विन्ध्य, दशाणं, विदिशा, अवन्ति, उज्जयिनी; इन सबके ऊपर नई वर्षा का मेघ उठ रहा है, इन्हींके जुही-वनों में फुहारें पड़ रही हैं और ग्रामवधूटियाँ फसल की आशा में स्निग्ध नेत्रों से मेघ की ओर ताक रही हैं। इनके जामुन के फाँजों में फल पककर आकाश के मेघ के समान काले हो गए हैं—दशाणं जनपद के चारों ओर केतकी की झाड़ी में फूल लगे हैं—उन फूलों के मुँह जरा-जरा-से खुलने शुरू हो रहे हैं। मेघाच्छन्न रात में उज्जयिनी के पारिवारिक घरों की छतों के नीचे तमाम कबूतर सोये पड़े हैं—राजपथ का अंधकार इतना घना है कि उसे मुई से भेदा जा सकता है। कवि की अनुकंपा से आज के दिन अगर वह मेघ का रथ मिल ही गया है तो हम क्या यह सब देखे बिना रह सकते हैं? यक्ष को अगर इतनी ही जल्दी थी तो उसने आँधी-बतास या बिजली को अपना दूत बना लिया होता—यक्ष अगर उन्नीसवीं शताब्दी का हो तो टेलीग्राफ का उल्लेख किया जा सकता है। उस जमाने में अगर आज के जैसा तीक्ष्णदर्शी क्रिटिक समुदाय होता तो कालिदास को बड़ी जवाबदेही करनी पड़ती—उस हालत में यह छोटी-सी स्वर्ण-तरी लिरिक, ड्रामेटिक, डिस-क्रिप्टिव, पास्टोरल आदि क्रिटिक लोगो की किस चट्टान से टकराकर डूबती, कहना मुश्किल है। मैं कहता हूँ कि यक्ष के प्रति कवि का आचरण चाहे जैसा हो हमारे प्रति बड़ी सुविधा का हुआ—क्रिटिक लोगों से पूरी तरह सहमत होकर कहता हूँ कि ड्रामेटिक नहीं हुआ, लेकिन मुझे बहुत अच्छा लग रहा है। मेरे ध्यान में एक बात और भी आ रही है—जिस समय कालिदास ने लिखा था कि उस समय काव्य में लिखित देश-देशान्तर के अनेक लोग अपने घर से बाहर प्रवासी होकर उज्जयिनी राजधानी में रहते थे, उनकी भी तो विरह-व्यथा थी—इसलिए अलका यद्यपि मेघ का टर्मिनस है तो भी बीच के अनेक स्टेशनों पर इन सब विरही लोगों को उतारते हुए उसे अपने लक्ष्य पर जाना पड़ा था। उस समय के विरही-जनों को अनेकानेक देश-विदेश में भेजना पड़ा था इसलिए अलका पहुँचने में उसे थोड़ी देर हो गई थी इसके लिए अभाग्य यक्ष के आगे और उससे भी अधिक अभाग्य क्रिटिक के आगे कवि ने समुचित अपोलोजी नहीं की—लेकिन यदि वे लोग public grievance कहकर पकड़ लें तो यह बड़ी भूल होगी। मैं तो कह

सकता हूँ कि मैं इसीमें खुश हूँ। वर्षा काल में सभी लोगों की कुछ-न-कुछ विरह की दशा हो जाती है—यहाँ तक कि प्रणयिनी पास रहने पर भी हो जाती है—कवि ने स्वयं ही लिखा है—

“मेघातोके भवति सुखिनोऽप्यन्यथावृत्ति चेत्

कण्ठाश्लेष प्रणयिनि जने किम्पुनर्द्वं रसंस्थे ।”

अर्थात् बदली के दिन प्रेमिका अपने गले से लगी हो तो भी सुखी लोगो का मन उदास हो जाता है, दूर रहने की तो बात ही न पूछो। अतएव कवि को वर्षा के दिन इस जगत्व्यापी विरही-वर्ग को सान्त्वना देनी होगी, केवल कठिंक की नहीं। इस वर्षा की अपराह्न-वेला में अपने-अपने शुद्ध कोटरो में अवरुद्ध बदीजनों को सौन्दर्य के स्वाधीनता-क्षेत्र में छोड़ देना होगा—आज का समस्त ससार दुर्योग में रुद्ध होकर अँधेरे से घिरकर उदास बैठा हुआ है।

‘मेघदूत’ पढ़ते-पढ़ते और एक विचार मन में आता है। उन्हीं दिनों सच्चे विरही-विरहिणी हुआ करते थे। अब नहीं होते। अधिक-बधुओं की बात हम काव्य में पढ़ते हैं, लेकिन उनकी सच्ची स्थिति का ठीक अनुभव नहीं कर पाते। पोस्ट आफिस और रेलगाड़ी ने आकर देश से विरह को मार भगाया है। अब तो प्रवास नाम की कोई चीज़ रही नहीं, इसलिए विरहिणियाँ अब बाल बिखेरकर, आर्द्रतंत्री वीणा गोद में लेकर जमीन पर पड़ी नहीं रहती, डैस्क के सामने बैठकर चिट्ठी लिखकर, मोड़कर, टिकट लगाकर डाकघर में भेज देती हैं और फिर निश्चिन्त होकर नहाती-खाती हैं। यहाँ तक कि अंग्रेजी राज्य के कुछ दिन पहले जब ठीक से रास्ते, घाट, यान, वाहन आदि और पुलिस का बंदोबस्त नहीं हुआ था तब भी प्रवास नाम की एक असली चीज़ थी—इसीसे।

“प्रवासे यत्न जाय गो से

तारे बलि बलि आर बला हलो ना ।”

कवियों के इन सब गानों में इतनी करुणा आ गई थी ! तुम यह मत सोचना कि मैं इतना निर्लज्ज और कृतघ्न आदमी हूँ कि चिट्ठी में ही पोस्ट-आफिस की बुराई कर रहा हूँ। पोस्टआफिस का विशेष पक्षपाती हूँ, लेकिन उसके साथ-ही-साथ यह भी स्वीकार करता हूँ कि जब ‘मेघदूत’ या किसी दूसरे प्राचीन काव्य में विरहिणी की कहानी पढ़ता हूँ—तो मन में इच्छा होती है कि अगर बँसी ही कोई असली विरहिणी मेरे परदेश रहने पर मेरे लिए जमीन पर पड़ी रहे और मैं अगर किसी जड़ या चेतन दूत की सहायता से या कल्पना की शक्ति से उस चीज़



प्राचीन नाम बहुत दिन से गुनाई पड़ते रहे हैं, उन सबको मेघ के ऊपर बँठकर मैं देख आता। वास्तव में कैसे सुन्दर नाम है। नाम सुनकर ही पता चल जाता है कि कितने प्यार से यह नाम रसे गए थे और इन नामों में कौमी एक शोभा और गंभीर्य है। रेवा, शिप्रा, वेतवती, गंभीरा, निर्वन्ध्या, चित्रकूट, आम्रकूट, विन्ध्य, दशार्ण, विदिशा, अवन्ति, उज्जयिनी; इन सबके ऊपर नई वर्षा का मेघ उठ रहा है, इन्हींके जुही-वनो में फुहारें पड़ रही हैं और ग्रामवधूटियाँ फसल की आशा में स्निग्ध नेत्रों से मेघ की ओर ताक रही हैं। इनके जामुन के कुँजों में फल पककर आकाश के मेघ के समान काने हो गए हैं—दशार्ण जनपद के चारों ओर केतकी की झाड़ी में फूल लगे हैं—उन फूलों के मुँह जरा-जरा-से गुलने शुरू हो रहे हैं। मेघाच्छन्न रात में उज्जयिनी के पारिवारिक घरों की छतों के नीचे तमाम कबूतर सोये पड़े हैं—राजपथ का अंधकार इतना घना है कि उसे मुँह से भेदा जा सकता है। कवि की अनुकंपा से आज के दिन अगर यह मेघ का रथ मिल ही गया है तो हम क्या यह सब देखे बिना रह सकते हैं ? यक्ष को अगर इतनी ही जल्दी थी तो उमने आँधी-बतास या विजली को अपना दूत बना लिया होता—यक्ष अगर उन्नीसवीं शताब्दी का हो तो टेलीग्राफ का उल्लेख किया जा सकता है। उस जमाने में अगर आज के जैसा तीक्ष्णदर्शी क्रिटिक समुदाय होता तो कालिदास को बड़ी जवाबदेही करनी पड़ती—उस हालत में यह छोटी-सी स्वर्ण-तरी निर्रिक, ड्रैमेटिक, डिस-क्रिप्टिव, पास्टोरल आदि क्रिटिक लोगों की किस चट्टान से टकराकर डूबती, कहना मुश्किल है। मैं कहता हूँ कि यक्ष के प्रति कवि का आचरण चाहे जैसा हो हमारे प्रति बड़ी सुविधा का हुआ—क्रिटिक लोगों से पूरी तरह सहमत होकर कहता हूँ कि ड्रैमेटिक नहीं हुआ, लेकिन मुझे बहुत अच्छा लग रहा है। मेरे ध्यान में एक बात और भी आ रही है—जिस समय कालिदास ने लिखा था कि उस समय काव्य में लिखित देश-देशान्तर के अनेक लोग अपने घर से बाहर प्रवासी होकर उज्जयिनी राजधानी में रहते थे, उनकी भी तो विरह-व्यथा थी—इसलिए अलका यद्यपि मेघ का टर्मिनस है तो भी बीच के अनेक स्टेशनों पर इन सब विरही लोगों को उतारते हुए उसे अपने लक्ष्य पर जाना पड़ा था। उस समय के विरही-जनों को अनेकानेक देश-विदेश में भेजना पड़ा था इसलिए अलका पहुँचने में उसे थोड़ी देर हो गई थी इसके लिए अभाग्य यक्ष के आगे और उससे भी अधिक अभाग्य क्रिटिक के आगे कवि ने समुचित अपोलोजी नहीं की—लेकिन यदि वे लोग public grievance कहकर पकड़ लें तो यह बड़ी भूल होगी। मैं तो कह

सकता हूँ कि मैं इसीमें खुश हूँ। वर्षा काल में सभी लोगों की कुछ-न-कुछ विरह की दशा हो जाती है—यहाँ तक कि प्रणयिनी पास रहने पर भी हो जाती है—कवि ने स्वयं ही लिखा है—

“मेघालोके भवति सुखिनोऽप्यन्यथावृत्ति श्रेतः  
कण्ठारलेप प्रणयिनि जने किम्पुनरसंस्थे ।”

अर्थात् बदली के दिन प्रेमिका अपने गले से लगी हो तो भी सुखी लोगों का मन उदास हो जाता है, दूर रहने की तो बात ही न पूछो। अतएव कवि को वर्षा के दिन इस जगत्व्यापी विरही-वर्ग को सान्त्वना देनी होगी, केवल कटिक को नहीं। इस वर्षा की अपराह्न-वेला में अपने-अपने क्षुद्र कोटरों में अवरुद्ध बंदीजनों को सौन्दर्य के स्वाधीनता-शेख में छोड़ देना होगा—आज का समस्त संसार दुर्योग में रुद्ध होकर अँधेरे से घिरकर उदास बैठा हुआ है।

‘मेघदूत’ पढ़ते-पढ़ते और एक विचार मन में आता है। उन्हीं दिनों सच्चे विरही-विरहिणी हुआ करते थे। अब नहीं होते। अधिक-बधुओं की बात हम काव्य में पढ़ते हैं, लेकिन उनकी सच्ची स्थिति का ठीक अनुभव नहीं कर पाते। पोस्ट आफिस और रेलगाड़ी ने आकर देश से विरह को मार भगाया है। अब तो प्रवास नाम की कोई चीज रही नहीं, इसलिए विरहिणियाँ अब बाल बिखेरकर, आर्द्रतंत्री वीणा गोद में लेकर जमीन पर पड़ी नहीं रहती, डैस्क के सामने बैठकर चिट्ठी लिखकर, मोड़कर, टिकट लगाकर डाकघर में भेज देती हैं और फिर निश्चिन्त होकर नहाती-खाती हैं। यहाँ तक कि अंग्रेजी राज्य के कुछ दिन पहले जब ठीक से रास्ते, घाट, यान, वाहन आदि और पुलिस का बदोबस्त नहीं हुआ था तब भी प्रवास नाम की एक असली चीज थी—इसीसे।

“प्रवासे यत्न जाय गो से  
तारे बलि बलि आर बला हलो ना ।”

कवियों के इन सब गानों में इतनी करुणा आ गई थी ! तुम यह मत सोचना कि मैं इतना निर्लज्ज और कृतघ्न आदमी हूँ कि चिट्ठी में ही पोस्ट-आफिस की बुराई कर रहा हूँ। पोस्टआफिस का विशेष पक्षपाती हूँ, लेकिन उसके साथ-ही-साथ यह भी स्वीकार करता हूँ कि जब ‘मेघदूत’ या किसी दूसरे प्राचीन काव्य में विरहिणी की कहानी पढ़ता हूँ—तो मन में इच्छा होती है कि अगर वैसी ही कोई असली विरहिणी मेरे परदेश रहने पर मेरे लिए जमीन पर पड़ी रहे और मैं अगर किसी जड़ या चेतन दूत की सहायता से या कल्पना की शक्ति से उस चीज

को जान सकूँ तो बड़ा मजा आए। स्वदेश में रहो, चाहे विदेश में रहो और प्यार चाहे जैसा हो सब तोग बड़े मजे में Comfortably दिन बिताते हैं। यह कैसे होखे-मूखे गद्य-जैसी बात सुनाई पड़ती है।—बाहर छूब पानी बरस रहा है, हवा चल रही है और साँस का अँधेरा घना होता जा रहा है। बड़ी मुश्किल से अपने अक्षर देख पा रहा हूँ—दिन की रोशनी पूरी तरह डूब जाने के पहले ही चिट्ठी को खत्म कर डालने के लिए फर-फर चिट्ठी घसीटे जा रहा हूँ—विचार-शक्ति बीच-बीच में आराम करने या नया Steam जुटाने का अवसर नहीं पा रही है—लेकिन आज लगता है कि खत्म न हो सकेगी—कल सबेरे खत्म करूँगा।

मुझे विश्वास है कि जब यह चिट्ठी तुम्हारे हाथ में पहुँचगी तब चूँयोडांगा के आकाश में काले-काले बादल छाये होंगे और आम-पाम सब जगह टप-टप पानी गिर रहा होगा। नहीं तो अगर चारों ओर धू-धू करती हुई धूप छाई हो, घाम जलकर पीली पड़ गई हो और आसमान के किसी टुकड़े में बादल का कहीं पता न हो, तो इसका मतलब होगा कि वर्षा-जीवी चिट्ठी बिलकुल अकाल-मृत्यु के हाथ में आ पड़ेगी। वर्षाकाल प्रकृति की साधारण अवस्था का एक व्यक्तिक्रम है न। सूर्य, नक्षत्र आदि प्रकृति के सबसे अधिक चिरंतन लक्षण लुप्त हो जाते हैं, उसके स्थान पर क्षणिक मेघ का क्षणिक राज्य स्थापित हो जाता है, प्रकृति का दैनंदिन जगत् का चित्त-विचित्र जीवन-कलरव मीन हो जाता है, उसके स्थान पर दृष्टि का अविश्राम एकरस झर-झर शब्द सब मिलकर इसी तरह की एक क्षण स्थायी विषय की स्थिति हो जाती है। अतः प्रकृति के प्रकृतिस्य होते ही, जरा-सी धूप निकलते ही वर्षा की बात सब भूल जाती है। वर्षा का सम्पूर्ण भाव फिर मन के भीतर नहीं ले आया जा सकता—इसीसे आशंका होती है, कहीं ऐसा न हो कि यह चिट्ठी जेठ महीने की गरम दुपहरिया में तुम्हारे हाथ में पहुँचे। चिट्ठी की एक बड़ी कमी यही है—बारिश की चिट्ठी धूप के समय जाकर पहुँचती है, शाम की चिट्ठी सबेरे पहुँचती है—दोनों पक्षों में पूरी समवेदना नहीं रहती। घने अँधेरे में शाम की बत्ती जलाकर अकेले बैठकर जो चिट्ठी लिखी जाती है उसको अगर तुम सबेरे मुँह धोकर सपरिवार चाय-रोटी का सेवन करते-करते पढ़ो तो बतलाओ यह कितना बड़ा पाप है—चोरी-चोरी किसी की डायरी पढ़ने से जो पाप होता है उससे यह किसी तरह कम नहीं।

तुम्हारी दस बार की चिट्ठी में भी 'छवि ओ गान' की बात है—इसमें संदेह नहीं कि यह विषय मेरे लिए बहुत मनोरम है। आजकल जो सब कविताएँ लिख

रहा हूँ वे 'छवि ओ गान' से इतनी भिन्न है कि मैं सोचता हूँ मेरे लिखने की कही परिणति नहीं हो रही है, क्रमशः परिवर्तन ही हो रहा है। मैं खूब अनुभव करता हूँ कि मैं जैसे एक परिवर्तन के सधस्थल पर आकर खड़ा हूँ। इस तरह और कब तक चलेगा यही सोचता हूँ। आखिरकार एक जगह तो पाऊँगा जो विशेष रूप से मेरी अपनी जगह होगी। निरन्तर परिवर्तन देखकर डर लगता है कि इतने दिनों तक इतना कुछ जो लिखा वह सब शायद कुछ टिकेगा नहीं—मेरी अपनी जो वास्तविक चरम अभिव्यक्ति है वह जब तक नहीं आती तब तक यह सब केवल tentative है। वास्तव में मैं कुछ ठीक समझ नहीं पा रहा हूँ कि क्या सत्य है और क्या मिथ्या। लेकिन मैंने देखा है कि यद्यपि कभी-कभी सदेह का अंधेरा मन को ढक लेता है और अपनी सब पुरानी रचनाओं को लेकर मेरे मन में अविश्वास जागता है तो भी मोटे रूप में यह आत्मविश्वास मेरे मन से नहीं जाता कि अगर मैं काफी दिन बचा रह गया तो ऐसी एक दृढ़ आधारभूमि पर जा पहुँचूँगा जहाँ से कोई मुझे हटा नहीं सकेगा। लेकिन इस तरह का आत्मविश्वास और भी हजारों लोगो का था और उनका भ्रांत जीवन निष्फल हुआ है और होगा अतः इस तरह का आत्मविश्वास कोई प्रमाण नहीं माना जा सकता। यह देखो अहमिका की कैसी एक जबरदस्त अवतारणा हुई—लेकिन चिट्ठी के चार कागज पूरे करने पर आखिरकार अहम् को छोड़कर और गति नहीं—इतनी जगह भरना और किसी के लिए साध्य नहीं। और सब बातें, सब विवेचनाएँ समाप्त हो जाती हैं—इसकी बात कभी समाप्त नहीं होती—इसलिए अगर तुम लंबी चिट्ठी की उम्मीद करते हो तो सबसे ज्यादा लंबे इस अहम् पुरुष को बड़ी मात्रा में तुम्हें सहना पड़ेगा।

: ६ :

(प्रमथ चौधरी को लिखित)

पोस्टमार्क शहजादपुर

भाई प्रमथ,

अभी थोड़ी देर हुई तुम्हारी चिट्ठी मिली। उस दिन कलकत्ता की चिट्ठी से तुम्हारे कन्वोकेशन की उपस्थिति की खबर पाकर मैंने समझ लिया था कि तुम

जानता—एक गिलास पानी चाहता है कि आधा घेल चाहता है, पूछने पर धतला नहीं पाता। मैं ऐसी स्थिति में मन के साथ समझौता करके कल्पना के कल्पवृक्ष में मायाफल उगाने की चेष्टा कर रहा हूँ। जब मैं यह जानता हूँ कि सत्य एक तो नितांत असंतोषजनक, ऊपर से रुखाई में मनुष्य के मन से आमने-सामने जवाब तलब करता है—इसीलिए ध्यान लगाकर कल्पना-सिद्ध होने की चेष्टा की जा रही है—कल्पना से ही पूरा फल नहीं मिलता—लेकिन सत्य की अपेक्षा वह कहीं ज्यादा आज्ञाकारी है। इसीलिए 'कल्पना सत्य होती तो साध मिट जाती'—मैं दोनों को एक कर पाता। अर्थात् यदि मैं ईश्वर हो पाता। मनुष्य के मन में ईश्वर के समान आकांक्षा है, लेकिन ईश्वर के समान असोम दामता नहीं है—कुछ लोग कहते हैं, है—कहकर बहिर्जंगत् में चेष्टा करते घूमते हैं—कोई समझता है कि नहीं है—इसीसे आकांक्षा-राज्य में बैठकर अर्ध-निराशा ढग से कल्पना की पुतली गढ़-कर उसकी पूजा कर रहा है। इसीको प्रेम कहते हैं ? मेरे प्रेम का पात्र कहाँ है ? मैं बहुतों से प्रेम करता हूँ लेकिन 'मानसी' में मैंने जिसको खड़ा किया है वह मानस में ही है—वह आर्टिस्ट के हाथ से रची हुई ईश्वर की पहली अपूर्ण रचना है। धीरे-धीरे पूर्ण होगी क्या ?

—रविकाका

: ८ :

### पोस्टमार्क शांतिनिकेतन

कल्याणीयेपु,

तुम सामयिक पत्रों की संक्षिप्त समालोचना पर इतना ध्यान देकर चलते हो यह सुनकर आश्चर्य हुआ। छपे हुए अक्षर का एक जादू होता है। उस जादू के आवरण को काटकर यदि स्वयं समालोचक-पुरुष को प्रत्यक्ष देख पाते तो अधिकांश स्थलों पर तुम देखते कि सम्पत्ति के नाम पर उनके पास केवल कलम है। अकिल और इलम ज्यादा नहीं है। हमारे देश की पन्द्रह आने रचनाओं में मन नाम की चीज नहीं होती—इसीलिए हमारे पाठकों का पाकयंत्र अब तक उसे हज़म करना नहीं सीख सका। उपदेश और आंसू और उत्तेजना मनचाहे जितना जुटाओ उसका कहीं अंत नहीं है; लेकिन मन नाम की चीज जरा मुश्किल में मिलती है। वह गाल में दबाने से यों ही गल नहीं जाती। उसके संग कार-बार करने के लिए जिस

प्रौढता की जरूरत है वह चाहे जिस कारण से हो, हमारे देश में दुर्लभ हो गई है। हमारा जन्म मनन-चिंतन की आबोहवा में नहीं हुआ—जिस देश में सब भावनाएँ भावित और सब कर्म कृत होकर सदा के लिए खत्म हो गए हैं उसी 'मेरी जन्म-भूमि' में हम बड़े हुए हैं। इसके अलावा हमारी विद्या-शिक्षा भी मूल पुस्तक से न होकर नोट्स की पुस्तक से हुई है। इस तरह दूसरे किसी आदमी का मन जिसे चबाकर हमारे लिए आधा हजम कर देता है उसी आहार पर हमारे मन के बढ़ने की उम्र कटी। ऐसी स्थिति में जब हमें एकाएक सोचने के लिए कहा जाता है तो हमें गुस्सा आता है—और सोचने पर जो चीज ठहरती है वह है अजीर्णता। तुम अगर कुछ दिनों तक इवसेन, मेटरलिक, डास्टावेस्की, बर्नडेंशा 'कोट' करके और उसकी व्याख्या करके स्कूल-मास्टरी कर सको तो उसका मूल्य चाहे जितना तुच्छ हो उसकी ख़ात और ख्याति बहुत होगी। लेकिन तुम्हारा दोष है कि तुम खुद सोचते हो और इसलिए दूसरों से भी सोचने की माँग करते हो—इतनी दुराशा हमारे देश में न चलेगी। अक्षय मजुमदार कहते थे, "अभिनय करते समय मैं दर्शकों को बन्दर समझता था, इससे अभिनय करने में आसानी होती थी।" लेकिन जो चीज अभिनय के लिए ठीक हो सकती है वह साहित्य पर लागू नहीं होती। साहित्य के प्रसंग में यह बात याद रखनी ही होगी कि मैं जिनके लिए लिख रहा हूँ वे सब मनुष्य हैं, उन सबके पास मन है। हमारे पाठकों में इस मन की परख सच्ची और कड़ी नहीं होती इसीलिए मैंने इतना कुछ अनाप-शनाप लिखा है कि जिसका ठिकाना नहीं। बाहर से ग्रहण करने वाला व्यक्ति न रहने पर भीतर की दान करने की शक्ति भी विकृत हो जाती है। लेकिन यह सब-कुछ मानकर भी कमर बाँधकर चलना होगा और समझना होगा, 'दुर्गम पथस्तत् फययो वदन्ति।'

—थोरयोन्द्रनाथ ठाकुर

: ६ :

(प्रमथ चौधरी को लिखित)

पोस्टमार्क, मार्गनिर्दिष्ट

कल्याणीयेषु,

प्रमथ, मेरा मन बहुत क्लान्त हो रहा है—*दर्शयन् दःकायदा किमी श्रीत्र के लिखने में हाथ नहीं लगा पा रहा हूँ। 'गामयन्तु गम' लिखने में थका था लेकिन*

खत्म नहीं किया। मन कहता है, “संसार का उपकार करना तुम्हारा काम नहीं है। उस काम में डेरों लोग लगे हुए हैं, और भीड़ बढ़ाने से धरती का भार हरने के लिए खूब मजबूत अवतार की जरूरत पड़ेगी।” अत्यंत गंभीर कर्तव्यों को देखने से आजकल केवल क्लान्ति नहीं मालूम होती, हमी आती हैं। लगता है कि उसका वारह आना धोखा-धड़ी है जो चेहरा लगाकर आ गई है। मैं यहाँ पर बड़ा भारी कोई काम फाँदकर बैठा हूँ, उसकी महिमा अब मुझे दवाकर नहीं रख पा रही है। मेरे लिए यह सब समय नष्ट करने का उपाय है; क्योंकि मेरे जीवन के सिरनामे पर भगवान् की सील-मोहर लगा हुआ छुट्टी की मंजूरी का हुकुम था। इसीलिए बराबर स्कूल से भागा हूँ लेकिन सजा कभी नहीं पाई। यह छुट्टी बर्बाद करने बैठा हूँ शायद इसीलिए आजकल भीतर-ही-भीतर सजा पा रहा हूँ। जरूरी चिट्ठी, जरूरी लेख सब-कुछ ठेल-ठालकर प्रायः बीच-बीच में गीत लिखता हूँ। जिस समय लिखता हूँ उस समय ऐसा लगता है कि स्वराज्य ऐसी कोई बड़ी चीज नहीं—मनुष्य के इतिहास में अनेक स्वराज्य बुलबुलों के समान उठे हैं और फूट गए हैं—लेकिन जो गीत देखने में बुलबुलों-जैसे हैं वे प्रकाश के बुलबुले हैं, नक्षत्रों के समान। उनका रंग सृष्टिकर्त्ता के खिलौनों के रंग से मेल खाता है। इसीलिए जब वह आकार ग्रहण करने लगते हैं तब कर्त्तव्य मुझे भूल जाता है। लेकिन तो भी देश के जो नेतागण हैं, कर्त्ता लोग हैं, उनके पास से हुकुम आता है कि ‘समय खराब है, बाँसुरी रख दो, लाठी उठा लो।’ अगर मैं ऐसा करूँ तो कर्त्ता लोग खुश होंगे, लेकिन मेरा एक बाँसुरी वाला मित्र है, कर्त्ता लोगो से बहुत ऊपर, वह मुझे फौरन बर्खास्त कर देगा। कर्त्ता लोग कहते हैं, “वह कौन है? एक तो वंदेमातरम् है।” उनको प्रणाम करके आज मुझे कहना पड़ रहा है, ‘जिन्होंने मेरा वंदेमातरम् भुलवा दिया है वही। मैं तो देश-घर छोड़े हुए आवासाओ के दल का हूँ। मैं अगर आज भूगोल की प्रतिमा के पंड़ों की बात मानने बैठूँ तो मेरी जाति खली जायगी।’ लेकिन दुर्भाग्य से भूगोल की प्रतिमा के पड़े केवल पंडे नहीं हैं, गुण्डे भी हैं—इसलिए मार खानी होगी। वही खा रहा हूँ। मार शुरू हो गई है। हमारी भाषा में कहते हैं, ‘मेरे से बड़ी गाली नहीं’। वह बात झूठ है। मरना गाली नहीं, मरने का भय करना ही गाली है। मरने के भय से चाँद सौदागर ने शिव को छोड़कर साँप के देवता के आगे हार मानी थी, उसी जगह उसकी गाली चिपककर रह गई थी। लेकिन मैं शिव को न छोड़ूँगा। मेरे शिव सारे जगत् के हैं—लेकिन साँप के देवता की जगह गड्डे के भीतर है। जिन लोगोंने गड्डे के मुँह पर दूध-केला जुटाने

का बयाना लिया है वे लोग जिस फल का लोभ करते हैं मैं उस फल को बड़ा नहीं समझता। मेरा मन किसी दिन मँप के गड्ढे में देवता को न खो देगा। मैं समझ रहा हूँ कि इस बात को लेकर मेरा घर-बार मुझे छोड़ देगा। मैंने ठीक किया है, जिसके जो मन में आवे अपनी साध मिटा ले, मैं और कुछ न कहूँगा।

बाबा

२९ अगस्त, १९३२

: १० :

(श्री इंदिरादेवी को लिखित)

६ मई, १९१३

कल्याणीयेपु,

बीबी, तेरी चिट्ठियाँ पाकर बहुत खुश हुआ। समुद्र पार आने के बाद से अब तक आत्मीय स्वजनों की ऐसी विधिवत् खबर नहीं मिली। इसका कारण है। बोलपुर विद्यालय के साथ मेरा चिट्ठियों का लेन-देन बराबर होता आ रहा है— इसके अलावा अपने लोग जो बीच-बीच में चिट्ठी में लिखते हैं वे समझ ही नहीं पाते कि मेरे लिए कौन-सी खबर सचमुच खबर है। इसीलिए मेरी हालत कुछ ऐसी है जैसी कि देश में समय की घड़ी में कोई चाभी नहीं देता, लेकिन यहाँ पर हर सेकेण्ड डोली-डण्डी के कंधे पर चढ़कर टिक-टिक शब्द से घर को पागल किये रहता है।

तूने 'गीताजलि' के अंग्रेजी तर्जुमे की बात लिखी है। वह मैंने कैसे लिख लिया और कैसे लोगो को इतना अच्छा लग गया, यह बात मैं आज तक समझ ही न पाया। मैं अंग्रेजी नहीं लिख पाता, यह बात इतनी साफ है कि इसके बारे में मुझे शर्म आवे, इतना अभिमान भी मुझे कभी न था। अगर कोई मुझे चाय पीने की दावत देते हुए अंग्रेजी में चिट्ठी लिखता तो उसका जवाब देने का भी भरोसा मैं अपने भीतर न पाता। तू सोचती है कि आज शायद मेरी वह माया कट गई है— बिल्कुल नहीं—अंग्रेजी में लिखा है इसीसे वह मेरी माया जान पड़ती है। पिछली बार जब जहाज पर चढ़ने के दिन मेरा सिर चक्कर खा रहा था, बिदा लेने की भीषण जल्दी में यात्रा बढ़ हो गई, तब मैं सियालदह में आराम करने के लिए



गया। लेकिन मस्तिष्क सोलहीं आना सबल न हो तो विश्राम करने योग्य जोर अपने में नहीं रहता इसीलिए लाचार होकर मन को शांत रखने के लिए एक अनावश्यक काम मैंने हाथ में ले लिया। तब चंत के महीने में आम के बीर की सुरभि से आकाश में कहीं कोई जगह बाकी न बची थी और पक्षियों का कलरव दिन के न जाने कितने प्रहरो को बिलकुल पागल किये रहता था। छोटे बच्चे जब चंतन्य रहते हैं तो माँ को भूले रहते हैं और जब तबीयत सुस्त होती है तभी माँ की गोद में धुसकर बैठना चाहते हैं—मेरी ऐसी ही दशा हुई। मैं अपना पूरा मन लगाकर अपनी पूरी छुट्टी लगाकर जैसे चंत महीने को पकड़कर बैठ गया—उसकी रोशनी, उसकी हवा, उसकी गंध, उसका गान एक भी मुझसे न छूटा। लेकिन ऐसी हालत में चुप नहीं रहा जाता—हड्डी में जब हवा लगती है तो बज उठना चाहती है। वह मेरा सदा का अभ्यास है तू तो जानती है, लेकिन तो भी कमर बाँधकर कुछ लिखने की शक्ति मुझमें न थी। इसीलिए उस 'गीतांजलि' की कविताओं को लेकर मैंने उनका एक के बाद एक अंग्रेजी में तर्जुमा करना शुरू किया। अगर तू यह कहे कि सुस्त शरीर में ऐसी दुस्साहस की बात मन में आई तो कैसे आई—लेकिन मैं बहादुरी करने की दुराशा में इस काम में नहीं लगा। और एक दिन जिस भाव की हवा से मन में रस का उत्सव जाग उठा था उसीको फिर एक बार एक और भाषा के भीतर में मन में उद्भासित करने के लिए न जाने कौसी एक प्रेरणा मन में हुई। एक छोटी-सी कापी भर गई। इसीको जेब में रखकर मैं जहाज पर चढ़ा। जेब में रखने का मतलब यह है कि मैंने सोचा कि जब समुद्र में मन उकतायगा तब डेक-चेयर में हिलते-डुलते फिर एक-दो का तर्जुमा करने बैठूँगा। वही हुआ। एक कापी पूरी होकर दूसरी कापी का तंबर आया। रीबैंसटाइन ने मेरे कवि-यश का आभास पहले ही किसी भारतीय सज्जन से पा लिया था। उन्होंने जब बात-बात में मेरी कविता का नमूना पाने की इच्छा व्यक्त की तो मैंने बहुत संकोच के साथ अपनी कापी उनके हाथ में समर्पित कर दी। उन्होंने जो राय उस पर दी मैं उसका विश्वास न कर सका। तब उन्होंने कवि येट्स के पास मेरी कापी भेज दी—इसके बाद क्या हुआ उसका इतिहास तू जानती है। मेरे इस कंकित-नामे से तू इतना ज़रूर समझ सकेगी कि मेरा इसमें कोई अपराध न था—बहुत कुछ घटना-क्रम में यों ही हो गया।

उसके बाद जब मैं अमेरिका गया तो मैंने सोचा कि कुछ दिन चुपचाप आराम करूँगा। लेकिन चुप रहने की जगह अमेरिका नहीं है। वह देश 'मूक'

करोति वाचाल' है—विदेश से जो कोई भी जाय अमेरिका उससे वक्तृता की माँग करता है। मैं अरबाना शहर में पहुँचा ही था और ठीक से अभी बैठ भी न पाया था कि वक्तृता के लिए तकाजे आने शुरू हुए। मैंने कहा मैं अंग्रेजी नहीं जानता, लेकिन वह बात भी मुझे अंग्रेजी ही में कहनी पड़ी इसलिए किसी ने मेरा विश्वास नहीं किया और कहने लगे, तुम तो अच्छी-खासी अंग्रेजी बोलते हो। अनुरोध टालने की विद्या आज तक मुझे न आई। बोल नहीं सकूँगा यह बात बार-बार कहने की अपेक्षा वक्तृता देना मेरे लिए सहज है। इस तरह अमेरिका में उन्होंने मेरी गटई दबाकर वक्तृता बाहर निकाल ली। इस सिलसिले में वहाँ पर मुझे ख्याति भी मिली—लेकिन तो भी आज तक मैं यही सोचता हूँ कि वह सब संयोग ही हुआ है अंग्रेजी भाषा में जो बहुत-सी अस्थिर चीजें हैं—जैसे उनके आर्टिकल, उनके प्रीपोजीशन, उनके shall और will वह सहज ज्ञान से तो पल्ले पड़ते नहीं, उसकी शिक्षा होनी चाहिए। अब मैं समझ पा रहा हूँ कि मेरा मग्न चैतन्य, मेरी Subliminal consciousness में वह सब धरती के गड़ढे के कीड़ों की तरह रहते हैं—जब सब-कुछ भूल-भालकर आँख मूँदकर लिखने बैठता हूँ तो अँधेरे में वह सब सरसराते हुए बाहर निकलकर अपने काम निपटा जाते हैं लेकिन जाग्रत चैतन्य का प्रकाश देखते ही वे घबराकर भाग जाते हैं—इसीलिए उनके संबंध में अन्त तक किसी तरह का भरोसा मुझे अपने मन में नहीं मिला—इसीलिए आज तक यह बात सच रह गई कि मैं अंग्रेजी भाषा नहीं जानता। ठीक से नहीं जानता यह कहना थोड़ी-सी अत्युक्ति होगी किन्तु 'नाहं मन्ये सुविदेति नो न वेदेति वेदं च'। मैं तो तुझसे सच बात कह रहा हूँ, यह जो थोड़े-से अंग्रेजी लेख मैं लिख सका हूँ इनके कारण मेरे मन में एक दुश्चिन्ता जाग रही है और वह यह है कि इन नजीर पर मैं बराबर चलूँगा कैसे? कृतकार्य होने योग्य शिक्षा जिनके पास नहीं है, जो बिलकुल दैवयोग से ही कृतकार्य होते हैं, उनकी यह कृत-कार्यता एक बड़ी बला है।

नदिदि ने मुझको अपना 'फूलेर माला' का तर्जुमा भेजा था। यहाँ के साहित्य-बाजार को अगर देखती तो समझ पाती कि सब चीजें किसी तरह यहाँ पर नहीं चल सकती। ये लोग जिसको रियलिटी कहते हैं वह चीज होनी चाहिए। इस चीज के साथ मेरा कार-बार बहुत कम है—इसीलिए न तो इनको हम पहचानते हैं और न यही समझते हैं कि इसका अभाव कैसा होता है। मेरे लिए मुश्किल यही है कि अगर मैं इसके बारे में कुछ कहूँ तो लोग मुझे गलत समझ लेंगे; क्योंकि

मेरी रचनाओं को उन्होंने ग्रहण किया है। अगर तू पूछे कि क्यों किया है तो उसका जवाब यह होगा कि यह कविताएँ मैंने इसलिए नहीं लिखी कि मैंने सोच लिया था कि लिखूँ—यह मेरे जीवन के भीतर की चीज है—यह मेरा सच्चा आत्मनिवेदन है, जिसमें मेरे जीवन के सब सुख-दुःख, सब साधना ने गलकर स्वयं ही आकार धारण किया है। यह जीवन की चीज जीवन के क्षेत्र में आदर पाती है, यह बात मैंने अच्छी तरह समझ ली है; लेकिन किसी को समझाना मुश्किल बात है। क्योंकि अपना चकमा अपना धोखा आदमी खुद नहीं देख पाता,—क्योंकि धोखे की चीज में परिस्थम अधिक होता है, चेष्टा अधिक होती है और उसके प्रति मनुष्य की ममता भी लगता है कि क्यादा होती है। हमारे देश के किसी लेखक ने अपनी एक पुस्तक का अनुवाद करके यहाँ किसी के पास भेजा था। इन लोगों ने उनसे कहा कि इसको बिलकुल नये सिरे से लिखे बिना काम न चलेगा। इसका उन्होंने जवाब दिया था, “क्यों, रवीन्द्र ठाकुर की भाषा अगर चल सकती है तो मेरी भाषा क्यों नहीं चलेगी?” उन्होंने एक बड़ी भूल यह की थी जो यह समझ लिया कि भाषा पर ही सब-कुछ निर्भर रहता है। यह बात बिलकुल सच है कि मेरे जीवन में ऐसा आयोजन ही नहीं हुआ कि मैं अंग्रेजी भाषा को लेकर अभिमान कर सकूँ—लेकिन चाहे जिस कारण से हो जगत् को मैंने जिस प्रकार उपलब्ध किया है वह मेरे भीतर की सच्ची चीज है—उसी सत्य को उसकी अपनी प्रेरणा से व्यक्त करने की चेष्टा करता आ रहा हूँ—इसीलिए स्कूल-मास्टर को चकमा देकर भी मैंने अपने जीवन को कभी चकमा नहीं दिया। उसके साथ छल नहीं किया। अंग्रेजी व्याकरण के निकट मेरे चाहे जितने अपराध हों, साहित्य के निकट अपमानित होने योग्य दुष्कर्म मैंने बहुत नहीं किये। लेकिन मैं अच्छी तरह देख पाता हूँ कि अंग्रेजी में अपने देश के शिक्षित व्यक्तियों के मुकाबले में बहुत कच्चा होने के बावजूद मैं अंग्रेजी साहित्य में स्थान पा सका हूँ, इसके लिए मुझे क्षमा करना और इस घटना को सरल और उदार भाव से ग्रहण करना बहुतेकों के लिए कष्टकर हो उठेगा।

मई का महीना आ गया है, आज बैसाख की वाईस तारीख है लेकिन तो भी यहाँ का आकाश धुँधला-धुँधला है। प्रकाश पनीला है और सूर्यदेव के स्वर्ण-भण्डार का दरवाजा बिलकुल बन्द है। बीच-बीच में रिमझिम पानी भी बरस रहा है, भीगी-भीगी सनसनाती हवा में आज भी घर में आग जलानी पड़ रही है। अच्छा नहीं लग रहा है, क्योंकि मैं प्रकाश का भूखा हूँ, मेरे उसी बोलपुर के भँदान के

ऊपर आकाश जिस तरह बिलकुल उल्टा होकर प्रकाश डालता है उसके लिए हृदय प्यासा हो रहा है। लेकिन जब सोचकर देखता हूँ कि देश लौटने पर चारों ओर से कितनी छोटी-वातें सुननी पड़ेंगी, कितना विरोध-विद्वेष, कितनी निंदा-ग्लानि; तो मन-ही-मन सोचता हूँ कि और कुछ दिन रुक जाऊँ, जितने दिन हो सके इस सब काँव-काँव से दूर ही रहूँ। लेकिन अप्रियता से कावा काटकर चले जाना ठीक नहीं, उसको ठेलकर चलना ही ठीक रास्ता है—नदी के किनारे-किनारे चलने से नदी के पार नहीं उतरा जा सकता, एकदम से कूद पड़ो और दोनों हाथों से लहरो को काटो तभी उस पार की सूखी भूमि पर पहुँच सकते हो—जो चीज अच्छी नहीं लगती उससे दामन बचा-बचाकर डरकर मैं न चलूँगा, उसको अपने हृदय की समस्त शक्ति से ठेलता हुआ ही चलूँगा, इस प्रतिज्ञा को अच्छी तरह पकड़ लेना अच्छा होता है। अतः भाषण आदि हो जायें और पुस्तक छपाने की व्यवस्था हो जाय, उसके बाद ही पूरब की ओर मुँह करूँगा।

ज्योत्स्ना से आज भी भेट नहीं हुई। वह लदन से बाहर न जाने कहाँ रहती है। आज मेबुल ने चाय पीने के लिए अपने घर बुलाया था। अमेरिका से लौटने के बाद इतने दिनों तक किसी को खबर नहीं हुई इसीसे सब-कुछ चुपचाप चन रहा था, अब धीरे-धीरे भीड़ जमा होने के लक्षण दिखाई दे रहे हैं। यह खीचतान मैं किसी तरह सह नहीं पाता, निमंत्रण की चिट्ठी पाते ही मुझे थकान मानून होने लगती है—बहुत बार तो बल्कि वहाँ जाकर थकान दूर हो जाती है। चउ हो गई। वर्षारम्भ के आशीर्वाद के साथ यही पर चिट्ठी समाप्त करता हूँ।

गुमचिन्द्र

श्री खोन्त्रनाथ ठाकुर

: ११ :

(इंदिरा देवी को लिखित)

कैम्ब्रिज गॉर्निकेतन

२० अक्टूबर, १९२१

कल्याणीयापु,

तुम सब आज मेरा विजया का ब्राउन्ड हो !

इस बार देश लौटने के बाद मैं अब तक मुझे मालूम नहीं है, विधाम नहीं है !  
इसीलिए आजकल केवल यह इच्छा होती है कि कारों और के घरे तोड़-टार

अपनी उसी अल्पवयस की साहित्यिक खेल-कूद के घर में भाग जाऊँ। जब मैंने जीवन में किसी दायित्व को जान-बूझकर ग्रहण नहीं किया था, जब मैं यह सोचता था कहानी लिखना, कविता लिखना ही काफी है और सब महत्त्वहीन है, तब मैं कच्चा था इसलिए मेरे समझने में भूल थी और अब बुद्धि परिपक्व हो गई है इसलिए ठीक समझ रहा हूँ, यह भी नहीं है। सच तो यह है कि जगत्-व्यापार सेल-जैसा ही हल्का होता है, गाने-जैसा ही उड़ने वाला होता है—हम लोग उसके ऊपर अपनी दुनिया-भर की चिन्ताओं का बोझ लादकर उसे अपने लिए बेहद भारी बना लेते हैं। जिस तरह विष्णु का वाहन गरुड़ है उसी तरह यह संसार हमारा वाहन था। और हमें स्वर्ग-मर्त्य सबमें उन्मुक्त भाव से विचरण कराते हुए घूम सकता था, लेकिन हम लोगों ने अत्यन्त बुद्धिमान होकर उससे अपनी माल-गाड़ी खिचवाने की व्यवस्था की है। सो मालगाड़ी चल रही है इसमें संदेह नहीं और लोग सोच रहे हैं कि खूब उन्नति हो रही है, लेकिन आकाश-पाताल में हमारे विचरण का अधिकार नष्ट हो गया। लेकिन माल तो है ही, उसको खिचवाना भी होगा ही इसलिए केवल मुक्ति से तो घर चलेगा नहीं, दायित्व भी मानना ही होगा, यह मैं जानता हूँ, इसीसे जो लोग कल-कब्जे का रहस्य समझते हैं, जो माल-गाड़ी डिपार्टमेंट के अधिकारी हैं, उनको मैं ठीक ही कहता हूँ लेकिन साथ ही यह भूलने से भी काम नहीं चलेगा कि माल आदमी का है, लेकिन आदमी खुद माल नहीं है। वह अपने संसार को केवल माल का संसार बना लेगा तो वह अपने-आपको आदमी कहकर पहचानेगा कैसे? इसीसे आजकल केवल यह सोच रहा हूँ कि अगर मैंने माल ढोने की जिम्मेदारी न ली होती तो भी कोई खास नुकसान न होता, लेकिन उम जिम्मेदारी से बचने का जो अधिकार मुझे था उसे नष्ट करके मैंने अपने लिए अच्छा नहीं किया और दूसरे का भी कोई विशेष उपकार किया हो, ऐसा नहीं लगता। अर्थात् करने के लिए उनका उपकार करने से भी शायद अधिक कुछ है, हो सकता है कि मैं वह कर सकता। और अगर नहीं भी कर सकता तो उससे क्या। मनुष्य-तीरु में दो जाति के प्राणी होते हैं—कामकाजी और बेकामकाजी। यह दोनों अपने-अपने धर्म की रक्षा करते हुए चलेंगे, इनके प्रति विघाता का यही अनुशासन था क्योंकि 'स्वधर्मं निघ्नतम् श्रेयः परधर्मो भयावहः।' लेकिन संसार से काम का जोर इतना है कि बेकार लोग अपने बेकार धर्म का पालन करने का भोका नहीं पाते। कामकाजी लोग सारी पृथ्वी में अपना कर्म-शौच फैलाकर बड़े गूश होते हैं। वह नहीं जानते कि बेकामकाजियों का स्थान

और अवकाश मारा जाने पर उनका काम बिगड़ा जा रहा है। लेकिन आज मेरी यह सुबुद्धि मन मे केवल पछतावा जगा सकती है, मेरा उद्धार नहीं कर सकती। मैंने अपने लौटने के रास्ते के बीचों-बीच दायित्व की दीवार खड़ी कर ली है। इसलिए भाल ढोने के आफिस से इस जन्म मे अब मुझे छुटकारा नहीं मिल सकता। और फिर मेरा भाग्य ऐसा है कि इस आफिस मे मुझे जितनी तनख्वाह मिलती है जुर्माना उससे डबल से भी ज्यादा होता है। जुर्माना सिर्फ बाहर का ही नहीं होता भीतर का भी होता है—जिस मिट्टी में मैं मजूरी करता हूँ वहाँ पर काँटा है और जिस आकाश में मेरी छुट्टी है वह भी बुझ गया है इसलिए अब मेरा अकेला भरोसा अगले जन्म पर है। लेकिन उस जन्म मे अगर अखबार का संपादक होकर पैदा हुआ तो ?

रविकाका

: १२ :

शांतिनिकेतन

कल्याणीयापु,

मेरे जन्म-दिन पर तूने जो चिट्ठी लिखी है उसे पाकर मैं बहुत खुश हुआ हूँ। इस बार सियालदह जाकर मैंने देखा कि पन्ना बहुत दूर चली गई है—मैं देखता हूँ कि उसी तरह तुम सब लोगों के जीवन के क्षेत्र से मेरे जन्म-दिन की धारा भी दूर सरक आई है। रह-रह कर मुझे इस बात का ध्यान आता है। अपने परिवार के साथ मेरा संपर्क अब छायामय हो गया है—इसका एक कारण है, वचपन में जिन लोगों के साथ मेरे जीवन की पारिवारिक ग्रन्थि बँधी हुई थी वे सभी लोग न जाने कहाँ चले गए हैं—परलोक में और इस लोक में, अब जोड़साँको का घर नदी के उस बालू-भरे रास्ते-जैसा है जिस पर होकर नदी अब नहीं बहती। इसके अलावा तेरे साथ मेरा एक प्रकृतिगत अंतर है कुल मिलाकर मेरी पारिवारिक आसक्ति उतनी प्रबल नहीं है, कोई आदमी मेरे परिवार नाम की एक श्रेणी मे आ पड़ा है इसलिए वह दूसरे आदमियों के मुकाबले मे मेरा ज्यादा अपना है, ऐसी बात नहीं—निश्चय ही परिवार में ऐसे भी बहुत-से लोग हैं जिनको मैं विशेष रूप से चाहता हूँ लेकिन वह इसलिए नहीं कि वे परिवार के लोग हैं। अपने बच्चों पर सबका एक स्वाभाविक स्नेह होता है लेकिन उस चीज को पारिवारिक नहीं कहा

जा सकता। वह सच्ची आत्मीयता है, पारिवारिकता नहीं। देवता के साथ मन के बंधन और संप्रदाय के बंधन में जो अन्तर है वही अन्तर इन दोनों में भी है। बहुत से लोगो की आँखों में अपने बच्चे का एक मूल्य होता है इसीलिए कि वह बच्चा है, लेकिन उसके ऊपर भी वे लोग उसके पारिवारिक मूल्य को बढ़ा करके देखते हैं। वे कल्पना करते हैं कि उनका बच्चा परिवार नामक एक पदार्थ का एक विशेष बाहन है। रथी के संबन्ध में मेरा वंसा कोई भाव नहीं है। मेरा जो कुछ सबल था वह सब-कुछ मैं विश्वभारती के लिए खर्च कर रहा हूँ, बल्कि उससे भी ज्यादा खर्च कर रहा हूँ। जब मैं देखता हूँ कि रथी इसमें आपत्ति नहीं करता, बल्कि उत्साहपूर्वक योग देता है, तो मुझे इससे बड़ी खुशी होती है। काहे की खुशी? मुक्ति की। किस चीज से मुक्ति की? परिवार नामक एक abstraction के बंधन से मुक्ति की। मेरा पारिवारिक बोध अगर प्रबल होता तो उसी परिवार पदार्थ की प्रतिमा को गढ़ने, सजाने और पूजा करने में मेरे उपार्जन और संचय का अधिकांश चला जाता। मुझे आनन्द यही है कि एक ओर रथी मेरा लडका है और दूसरी ओर वह परिवार नामक मायालोक के बाहर का एक जीता-जागता आदमी है—मेरे आश्रम में जिस देश से, जिस जाति का जो कोई लडका आता है रथी उसका ही रथी-दा है—उसकी तरह से सबके प्रति उस रथी-दा का ही दायित्व है। उनके लिए वह सदैव खटता रहता है, सोचता है, प्लान करता है, खर्च करता है। इस सबमें उसे सुख-ही-सुख मिलता है, रत्ती-भर कष्ट नहीं। वह मन में भी कभी नहीं सोचता कि जो रुपया मैंने अब तक अर्जित किया है वह लगाकर मैं क्यों उसके लिए विशेष रूप से न सही, प्रधान रूप से ही सही, कोई व्यवस्था नहीं कर देता। सम्पत्ति नाम की चीज परिवार नामक पदार्थ का वृन्त है, उसीके स्रोत को घर की ओर से बाहर की ओर चला देने पर पारिवारिक मनुष्य के लिए वह कठोर हो उठता है। मेरे घर में उस कठोरता को स्वीकार कर लेने में किसी को ऐसी कोई बाधा नहीं हुई, इसका कारण यह है कि मेरे घर में पारिवारिक हवा नहीं बहती। जो हो पारिवारिक सत्ता मुझमें प्रबल नहीं, लेकिन हाँ इसका यह मतलब भी नहीं है कि मेरा मन केवल जनसाधारण के आम दरबार में दिन काटना पसंद करता है, मेरी आत्मा ने विराट् मानव में कैवल्य प्राप्त किया है। यह भी मैं नहीं कह सकता। मुझमें एक खूब ही प्रबल व्यक्तिगत सत्ता है। विशेष-मनुष्य और विश्व-मनुष्य दोनों ही मेरे लिए सबसे अधिक सत्य हैं—पारिवारिक मनुष्य इन दो के बीच प्रदोषाधिकार की एक चीज है—मेरे निकट वह

मुस्पष्ट नहीं इसीसे उसके लिए त्याग करने का उत्साह मुझमें नहीं जागता। कभी मैंने सेक्रेटरी का पद पाकर आदि ब्राह्मणमाज को विश्व के साथ मिला देने की चेष्टा की थी, लेकिन जैसे ही मैंने देखा कि वह सभव नहीं है, केवल इसीलिए कि वह हमारी पारिवारिक वस्तु थी, वैसे ही उसके लिए एक क्षण या एक पंजा खर्च करना मुझे अपव्यय जान पड़ने लगा। लेकिन मेरे आश्रम में वहाँ चीज जयन्तु देवता की अर्चना—विश्व-मनुष्य की ही नहीं, पारिवारिक मनुष्य की ही नहीं लेकिन व्यक्तिगत मनुष्य की चीज हो गई है इसीलिए उसने मेरे हृदय को आकर्षित कर लिया है। मैं राठको को प्यार करता हूँ, उस प्यार के नाप में छे डूब के मिन जाने से वह मेरे लिए विशेष रस की सामग्री हो गई है इसलिये इसको मन्त्र देने में, सामर्थ्य देने में मुझे जरा भी अड़चन नहीं होता। जो हों, मुझमें बहुत व्यक्तित्व सत्ता अत्यंत सजीव है इसलिये बीच-बीच में उसने दुःख जान डूँटा है। वह कहती है, मैं उपवासी रहकर अब कान नहीं बनानगी, वह कहती है, मुझे के अन्त तक अकेले चलना बड़ा कठिन है इसलिये मैं इस बहन के संलग्न हो जाऊँ जितनी दूर क्यों न चला आऊँ, वह चहरे-दिखाई देती रहती है। मुझमें वही है जो चाहें जितना महान् गौरव क्यों न हो, मैंने उससे कुछ भी नहीं छिपाया है। कोई हलचल दिखाई देती है तभी मैं देखा हूँ कि मैंने व्यक्तित्व के सामने मोर्चा नहीं लगा, अब भी उसमें कुछ डर है। इति।

२३ दिसम्बर १९३३

रवि शर्मा



अनुष्ठान की पक्की भीत खड़ी करने बैठा हूँ तो यह एक माया है। यह टिकेगी क्या ? आइडिया सजीव चीज है लेकिन किसी इण्टीट्यून के लोहे के संदूक में तो उसको बचाकर रखा नहीं जा सकता—मनुष्य के हृदय-क्षेत्र में अगर उसे स्थान मिले तभी समझो कि उसे बरता गया। देश के हृदय की ओर जब मैं गौर से देखता हूँ तो वहाँ पर एक लम्बा-चौड़ा काँटे का जंगल पाता हूँ वहाँ काँटे के आइडिया के बीच फसल का आइडिया जगह पायगा क्या ? जो हो हमारे शास्त्रों ने बीज बोने को कहा है, फल का हिसाब करने को मना किया है। अतः इसी तरह दिन कटे और फिर दिन बीत जाने पर मेरी जिम्मेदारी चुक जायगी।

गृहस्वामी की चाय की टेबुल पर पुकार हुई है, चलता हूँ। इति।

३० आश्विन १३२९

रवि काका

: १४ :

कल्याणीयापु,

दुनिया के बहुत थोड़े-से ऐसे अभाग्य हैं जिनकी गतिविधि अखबार में स्याही की छाप छोड़ती चलती है, वे बेचारे अतग एक कोने में बीमार भी नहीं पड़ सकते। तुम लोगों के पास अखबार नहीं है इसलिए तुम्हें पता नहीं कि मेरी तबीयत खराब है। तू पाम रहती तो समझ पाती कि खराब होने पर भी ऐसी क्या खराब है। कुछ दिनों के लिए चुपचाप पड़े रहने—जैसी खराब इससे ज्यादा नहीं। मान लिया जाय कि सप्तमी तिथि के बराबर खराब, अमावस्या के बराबर नहीं, यहाँ तक कि एकादशी के पास भी नहीं पहुँचती। इसलिए तू इस बात को निस्संशय जान ले कि मुझे एक बार फिर हावड़ा ब्रिज पार करना होगा। तू अगर हिसाब करके देखे तो देखेगी कि मेरी उमर सत्तर साल की हुई अर्थात् बँतरणी के किनारे-किनारे चल रहा हूँ, लेकिन लगता है कि अभी कुछ भोगने को बाकी है इसीलिए यद्यपि मैंने घाट पर आमन जमा रखा है तो भी पार उतरने वाली नाव में अभी जगह नहीं हुई। एक बिलकुल निश्चित सत्य है जिसे मनुष्य अपने समस्त जीवन में केवल एक बार प्रमाणित कर सकता है—वह यह है कि मनुष्य अमर नहीं है। लेकिन अगर नहीं भी हूँ तो क्या—कुछ दिन जिन्दा रहा हूँ, बड़े गहरे रूप में मैंने जाना है कि मैं मैं हो रहा हूँ—अन्तहीन मैं—नहीं के बीच यही एक-

मात्र मैं—असीम जगत् में यही परम आश्चर्यजनक सत्य असीम काल की अति धुंध मात्रा में मुझमें दीप्त हो उठा है, इससे ज्यादा और क्या चाहिए। मृत्यु क्या इससे बड़ी चीज है, जो उमकी चिन्ता की जाय। साधको ने कहा है कि दुःख से मुक्ति पाने के लिए होने को ही समूल उखाड़ फेंकना होगा—लेकिन मैं कहता हूँ कि अगर होना ही मिट गया तो दुःख गया कि नहीं गया उससे क्या आता-जाता है। रोगी कहता है, कविराज महाशय बुखार छुड़ाओ—कविराज ने सुंघनी लेकर कहा देह त्याग करने पर ज्वर का उत्पात बिलकुल मिट जायगा। रोगी का कहना यही है कि देह के लिए ही ज्वर के अन्त की कामना की जाती है, देह का अन्त ही यदि एक-मात्र उपाय हो तो ज्वर ही क्यों न रहा आय। मैं हूँ, यही अंतिम बात है, इसको भी समाप्त कर देने से फिर बाकी क्या रहा? मृत्यु से वह समाप्त होता है कि नहीं होता यह मैं नहीं जानता, लेकिन जीवित रहते ही जो सब संन्यासी उसको केवल रगड़कर मिटा देने की चेष्टा में लगे रहते हैं उनके साथ कभी मेरा मेल न हो सका। मैंने जीवन में कठिन दुःख पाया है और गहरा सुख। लेकिन उसी दुःख ने मेरे होने को तीव्र रूप में प्रमाणित किया है, इसलिए उसकी निन्दा न करूँगा। बिस्तर पर पड़े-पड़े यह सब बातें सोची हैं।

और एक बात सोची है। देश का काम करूँगा इसके लिए कभी कमर कसकर जुट गया था। अपने शरीर की ओर नहीं देखा, गाँठ के पैसे-कौड़ी की तरफ नहीं देखा, आराम की तरफ नहीं, फुरसत की तरफ नहीं—घर-भर सन्नाटे में आ गया था, यह सब तो तुझे पता है। यह ऐसी चीज थी जिसे हम अपनी कहावत में कहते हैं 'घर का खाकर जंगल की भैंस भगाना'। देश के तमाम सब अयोग्य लोगों के दरवाजे-दरवाजे सिर नीचा किये फिरा हूँ। अगर कुछ मिला भी तो उससे जात गई है, पेट नहीं भरा। भगवान् की कृपा से खूब मजबूत शरीर लेकर मैं जन्मा था, इसीसे 'मेरी जन्म भूमि' ने मुझको जितनी मार मारी है उसके बाद भी अब तक टिका हुआ हूँ। विशेषतः मित्रों के हाथ से गुप्त और प्रकट मार। ऐसे मित्र भी हैं जो मारते भी नहीं, कुछ करते भी नहीं, बस बात करते हैं, वे सहायता करने के ढोंग से मेरे काम में हाथ लगाते हैं, लेकिन वह हाथ रीता होता है। इसको भी जाने दो, यह तो एक ऐसा दुःख है जो मरने पर भी नहीं मिलेगा, बही हो रहा है, इस बंगाल देश में मुझको अपमानित करना जितना निरापद है उतना और किसी को अपमानित करना नहीं है—महात्माजी, चित्तरंजन को तो छोड़ ही दो, बंकिम, शरत्, हेम बनर्जी, नवीन सेन किसी को इस तरह गाली देने का साहस कोई नहीं

करता। गाली देना जिन लोगों का धन्धा है वे जानते हैं कि मुझको गाली देने से उनके धन्धे को कोई नुकसान नहीं पहुँचता, बल्कि फायदा ही पहुँचता है। तो भी बाहर आकर जब मैं आदर-मान पाता हूँ तो वे लोग कहने से बाज नहीं आते, वह तो केवल विदेश के लोगों से सम्मान बटोरना जानते हैं। बटोरना नहीं पड़ता, अजस्र वर्षा होती है। उसका प्रधान कारण यह है कि देश के लोगों के समान यह लोग मुझको उतना ज्यादा नहीं जानते। ऐसा ही सही, मेरा तो इसमें लाभ-ही-लाभ है। यह बात सच है कि समुद्र के इस पार उस पार घूमते-फिरते मेरी देह-ग्रन्थि डीर्घा हो रही है—यहाँ के सब डाक्टर कहते हैं कि मैं बत्ती के दोनों सिरे जलाकर तेजी से अपनी आयु का नाश कर रहा हूँ—उपाय नहीं है। घर के अन्न से अगर वंचित होना ही पड़े तो जंगल का फल खोजने के लिए बाहर घूमना होगा—वह आराम की चीज नहीं है, लेकिन फल मिलता है। सबसे अंत में मेरा वक्तव्य यही है कि मृत्यु के बाद देश के लोग मेरी स्मृति को लेकर शोक-सभा आदि की बिड़बना न करें। अपने जीवन-काल में मुझे जिससे जो कुछ मिला है उसीके लिए मैं कृतज्ञ हूँ। बिनकुल कुछ नहीं मिला यह कहना अन्याय होगा। लेकिन जिन्होंने देने के योग्य चीज दी है वे भीड़ जोड़कर शोक-सभा नहीं करेंगे—जिन्होंने कुछ भी नहीं किया वे सभा करेंगे, जिन्होंने गाली दी है वे ताली बजायेंगे—ऐसा न हो यही मेरी अकेली इच्छा है और यह मेरा श्राद्ध छितवन की छाँह में बिना आडम्बर बिना जड़ता के हो—शांतिनिकेतन के शाल-वन में मेरी स्मृति-सभा मर्मरित होगी, मंजरित होगी, जहाँ-जहाँ मेरा प्यार है—वही-वही मेरा नाम रहेगा। इति।

रविकाका

२५ अक्तूबर, १९३०

: १५ :

(थो प्रतिमा देवी को लिखित)

कल्याणीयायु बहू-माँ,

पानी, पानी, पानी। दिन-पर-दिन। सब कहते हैं, ऐसी चीज कभी नहीं हुई। मैं मन-ही-मन सोचता हूँ कि यह मेरी ही कीर्ति है। मैं वर्षा का कवि हूँ। सावन

के महीने मे वर्षा-मंगल मेरे पीछे-पीछे समुद्र पार से आकर हाजिर है। लेकिन सच बात कहनी ही होगी, हृदय আমার नाचेरे आजि के यह कविता ठीक लागू नहीं हो रही है। हृदय नाच नहीं रहा है—हँधा-हँधा-सा है और भी हँधा हुआ इसलिए है कि एण्डरूज ने आकर उत्पात शुरू किया है। उसकी राय से चलना होगा। मैं सिद्ध करना चाहता हूँ कि मैं नावालिग नहीं हूँ। मगर छोडो भी—अगले मंगल को मैं जेनेवा जाऊँगा। वहाँ पर एक गोष्ठी है। सुनता हूँ कि खूब बड़ा आयोजन किया है उन लोगो ने। आदर-सम्मान की कमी न होगी। लेकिन वहाँ पर भाँति-भाँति के लोग हैं—उन्हींमें हमारे अपने देश के लोग भी हैं।

यहाँ की नेशनल गैलरी मे उन्होंने मेरी पाँच तस्वीरे ली है, तुमने सुना होगा। इसका मतलब है कि वे अब चित्रों की अमरावती मे पहुँच गए। वे लोग दाम के लिए चिन्तित थे—रुपया नहीं है क्या करें। मैंने लिख दिया है कि मैंने जर्मनी को दान किया, दान नहीं चाहता। यह सुनकर वे लोग बहुत खुश हुए। और भी बहुत-सी जगहों से एग्जीबिशन के लिए आवेदन आ रहा है। एक आया है स्पेन से। वे लोग नवम्बर मे चाहते हैं। वियना चाहता है, इत्यादि-इत्यादि। चित्रकार के रूप में मेरा नाम मेरे कवि के नाम को दबाए दे रहा है। रह-रहकर तुम्हारे उस स्टुडियो की बात मेरे मन मे आती है। मयूराक्षी नदी के किनारे, शालवन की छाया मे खुली खिड़की के पास। बाहर एक ताड़ का पेड़ है—सीधा खड़ा है, उसीके पत्तों की काँपती हुई छाया को साय लेकर धूप मेरी दीवार पर आकर पड़ रही है—जामुन की डाल पर बैठकर सारी दुपहरिया उल्लू घोलते हैं—नदी के किनारे-किनारे एक छायावीथी चली गई है—अगस्त्य के फूलों से पेड़ ढक गया, बतायी नीबू के फूलों के सौरभ से हवा भारी हो उठी है, जारूल, पलाश, मदार में होड़ मची है, सहजन के फूलों की छड़ियाँ हवा मे झूल रही हैं, पीपल की पत्तियाँ झिलमिल-झिलमिल कर रही हैं—चमेली की लता मेरी खिड़की के पास तक आ गई है। नदी मे एक छोटा घाट बना है, लाल पत्थर का, उसीकी वगल मे चम्पा है। एक से ज्यादा कमरा नहीं है। सोने की खाट दीवार की जगह मे ठेल दी जाती है। कमरे में केवल एक आराम-कुर्सी है—मेज पर गहरे लाल रंग का मेजपोश बिछा हुआ है, दीवार वसन्ती रंग की है, उसमें दुहरी काली रेखाओं की गोट लगी है। कमरे के पूरब मे एक छोटा-सा बरामदा है, सूर्योदय से पहले ही वहाँ जाकर चुपचाप बैठूँगा और खाने का समय होने पर लीलामणि वही पर खाना ले आयगी। ऐसा कोई रहेगा जिमका गला खूब मीठा होगा, उमे अपने

मन से गाना गाना अच्छा लगता होगा। पास की कुटिया में वह रहेगी—जब उसका मन होगा वह आयगी, मैं अपने कमरे से सुन सकूंगा। उसका पति बहुत अच्छा समझदार आदमी है, मेरी चिट्ठी-पत्ती लिख देता है, फुरसत के समय साहित्य की आलोचना करने पर दिल्लगी समझता है और यथोचित हँसता है। नदी के ऊपर दो ठो पुल रहेंगे। मैं उसे जोड़ासाँको नाम दे सकूँगा—उसी पुल के दोनों छोरों पर जुही, बेला, रजनीगंधा, लालकनेर रहेंगे। नदी में जहाँ-तहाँ गहरा पानी है, उसमें राजहंस तैर रहे हैं और ढालू नदी-तट पर हमारे गुलाबी रंग के गाय-गोरू अपने बछड़ों को लिये चर रहे हैं। साग-सब्जी की ब्यारियाँ हैं, दो-एक बीघे जमीन में धान भी थोड़ा-बहुत होता है। खाना-पीना निरामिष है, घर का निकाला हुआ मक्खन, दही, छेना, खोया, कुकर में जो कुछ पक सके वही काफी है। रसोईघर नहीं है। अभी इतना ही। बाहर की ओर देखने से लगता है कि मैं बर्लिन में हूँ—बड़े आदमी की तरह—बड़ी बात कहनी होगी—बड़ी क्याति का बोझा सिर पर लेकर चलना होगा हर रोज—दुनिया भर की सब समस्याएँ विश्व भारती अपनी माँगें लिये मेरी प्रतीक्षा कर रही हैं, उसकी माँगें बहुत सी हैं—देश-देशान्तर में भीख माँगनी होगी। इसलिए अभी रहने दो मेरे स्टुडियो की बात। अब और कितने दिन जिन्दा ही रहूँगा—इस बीच अपना काम करते-करते घूमा जाय—रेल पर चढ़कर, मोटर पर चढ़कर, जहाज पर चढ़कर, हवाई जहाज पर चढ़कर, सभ्य आदमियों की तरह। इसलिए अब और समय नहीं। इति।

१८ अगस्त, १९३०

बाबा मोसाइ

: १६ :

(श्री मोरादेवी को लिखित)

मीर,

हम लोग अंधेरे में भटकते रहते हैं, जिन्हें प्यार करते हैं, अनजाने में उन्हें चोट पहुँचाते हैं, बिना कुछ जाने-ममझों कष्ट पाते हैं। लेकिन वही तो आखिरी

शांतिनिकेतन

वात नहीं है। इन सब भूल-चूक, दुःख-कष्ट के बीच बड़ी वात यह है कि हमने प्यार किया है। बाहर का बंधन टूट जाता है, लेकिन भीतर का जो सम्बन्ध है उससे यदि हम वंचित होते तो वह अभाव एक गहरा सूनापन होता। हम दुनिया में आये हैं, मिले हैं, और फिर समय के प्रवाह में हमें अलग हो जाना पड़ा है, ऐसा कितनी बार हुआ, बार-बार होगा—इसका सुख, इसका कष्ट लिये-दिये ही जीवन सम्पूर्णता पा रहा है। हमारे संसार में चाहे जितनी बार जितनी दरारें हों, यह बड़ा संसार बाकी बच जाता है, वह चलता है, उसकी यात्रा के संग हमें भी अपनी यात्रा का मेल अविलम्बित मन से बैठाना होगा। यह लज्जा की बात होगी अगर मैं अपना शोक लेकर सबके संसार से थोड़ा-सा भी अलग जा पड़ूँ, अपनी अचल वेदना का तनिक भी बोझ विश्व संसार के सचल पहियों पर डालूँ। कितनी असह्य दुःख-वेदना घर-घर में हैं। काल प्रतिदिन उसे एक-एक करके मिटाये दे रहा है। मेरे जीवन के ऊपर भी उसी विश्वव्यापी काल का हाथ काम कर रहा है। काश कि मैं अपनी ओर से इस जगत्-व्यापी आरोग्य के कार्य को जरा-सा भी कठिन न बनाऊँ, शोक-दुःख का आना-जाना सहज हो जाय, जीवन की दैनन्दिन यात्रा में बाधा न डाले। मैं नीतू को बहुत प्यार करता था, इसके अलावा तेरी बात सोच-कर घोर दुःख मेरे हृदय में बैठ गया था। लेकिन सबके सामने अपने गहनतम दुःख को छोटा करने में लाज लगती है। वह छोटा होता है तब जब वह शोक सहज जीवन-यात्रा को विपर्यस्त करके सब लोगों का ध्यान अपनी ओर खींचता है। मैंने किसी से नहीं कहा कि मेरे लिए रास्ता छोड़ दो, सब लोग जिस तरह चल रहे हैं चलें, सबके संग मैं भी चलूँगा। बहुत-से लोगों ने कहा, इस बार वर्षा-मगल न किया जाय—मेरे शोक का सम्मान करते हुए—मैंने कहा यह कभी नहीं हो सकता। अपने शोक का बोझ मैं ही उठाऊँगा—बाहर के लोग उसका ठीक मतलब क्या समझेंगे। अतः उनका इतना ही समझना ठीक है, बाहर से किसी तरह की सान्त्वना का कोई चिह्न, किसी तरह के आनुष्ठानिक शोक की मुझे तनिक भी जरूरत नहीं है, उससे मेरी अमर्यादा होती है। मुझे डर था कि बाद में सभी कहीं मुझे सान्त्वना देने न आयें इसीसे मैंने कुछ दिनों के लिए सबको अपने पास आने से मना कर दिया था। लेकिन अपना सब काम-काज मैं सहज भाव से करता रहा हूँ। लोगों को दिखाने के लिए मैंने कोई चीज छोड़नी न चाही। व्यक्तिगत जीवन को दूसरी सब चीजों के ऊपर सबके सामने ले आना भी सबसे बड़ा आत्म अपमान है। बहुत दिनों से मेरे मन में यह गहरी आकांक्षा थी कि इस



: १७ :

(श्री नंदिनीदेवी को लिखित)

उत्तरायण शांतिनिकेतन

बंगाल, मई १९४१

पुपुदीदी,

उँगनी नहीं चलती, क्या कहूँ बताओ तो ।

तुम पहाड़ की ठंडी हवा खा रही हो और हम लोगो का अभागा कपाल गरम होता जा रहा है—आकाश की ओर ताकता रहता हूँ, बादल आते है. पानी नहीं आता । पानी अगर आता है तो किसानो की आँखो की कोर में । सोचने में कष्ट, लिखने में भी कष्ट इसलिए इतना ही ।

आशीर्वाद

दादामोशाइ





## तृतीय खण्ड

### भ्रमण

१. यूरोप यात्री की डायरी
२. जापान यात्री
३. पश्चिम यात्री की डायरी
४. जावा यात्री के पत्र
५. ईरान में



## यूरोप यात्री की डायरी

१६ सितम्बर ।

यहाँ रास्ते पर निकलने में मजा है। सुन्दर चेहरा देखने को मिलेगा ही। श्रियुत देशानुरागी अगर मुझे माफ कर सकें तो कर दें। मकयन-जैसे कोमल शुभ्र रंग पर पतले-पतले लाल होठ, उठी हुई नाक और बड़ी-बड़ी पलकें वाली निर्मल नीली आँखें देखकर प्रवास का दुःख दूर हो जाता है। शुभचिन्तक लोग शक्ति और चिन्तित होंगे, प्यारे हमजोती दिल्लगी करेंगे, लेकिन यह बात मुझे स्वीकार करनी ही होगी कि सुन्दर चेहरा मुझे सुन्दर लगता है। सुन्दर होना और मीठे ढंग से हँसना, मनुष्य की जैसे एक परम आश्चर्यजनक क्षमता है। लेकिन दुःख की बात यह है कि मेरे भाग्य से वह हँसी मुझे यहाँ पर कुछ ज्यादा ही मात्रा में मिलती रहती है। बहुत बार राजपथ पर कोई नील-नयना पाथ रमणी मेरे सामने आते ही और मेरे चेहरे को देखते ही अपनी हँसी रोक नहीं पाती। तब इच्छा होती है कि उसे बुलाकर कहूँ, “सुन्दरी, मुझे हँसी प्यारी लगती है जरूर, लेकिन इतनी नहीं। इसके अलावा विम्वाधर-सलग्न हँसी चाहे जितनी ही मीठी क्यों न हो, उसका भी एक मुक्तिसंगत कारण होना चाहिए; क्योंकि मनुष्य केवल सुन्दर नहीं बुद्धिमान जीव भी होता है। हे नीलकमलनयने, मैं तो अंग्रेज की तरह छोटी-सी असम्य कुर्ती और असंगत लम्बी-सी चलनी-जैसी टोपी पहनता नहीं, तब तुम क्या देखकर हँसती हो? मैं सुन्दर हूँ कि असुन्दर इस सम्बन्ध में कोई प्रसंग उठाना रुचि-विरुद्ध होगा लेकिन यह मैं जोर देकर कह सकता हूँ कि विधाता ने विद्रूप की तूलिका में मेरा चेहरा नहीं बनाया। तब अगर काले रंग को देखकर और वालों को कुछ लम्बा देखकर तुम्हें हँसी आती है तो मैं इतना ही कह सकता हूँ कि प्रकृति-भेद से हास्यरस के सम्बन्ध में अद्भुत रुचि-भेद भी दिखाई पड़ता है। तुम लोग जिस चीज को ह्यूमर कहते हो, मेरे-जैसे काले रंग के साथ उसका कोई कार्य-कारण-सम्बन्ध नहीं है। यह जरूर देखता हूँ कि तुम्हारे देश में चेहरे पर कालिख पोतकर हृषी का रूप धारण करके नाचना-गाना कौतुक में गिना

जाता है। किन्तु कनककेशिनी हम लोगों को यह नितांत हृदयहीन वर्चरता जान पड़ती है।”

२५ सितम्बर।

आज यहाँ की एक छोटी-मोटी एग्जिबिशन देखने गया था। मैंने सुना कि यह पेरिस एग्जिबिशन का अत्यन्त सुलभ और संक्षिप्त द्वितीय संस्करण है। वहाँ मैंने चित्रशाला में जाकर कारोलू ड्यूरॉ नामक एक विख्यात फ्रांसीसी चित्रकार का बनाया हुआ एक वसनहीना नारी का चित्र देखा। हम लोग प्रकृति की सभी शोभाएँ देखते हैं लेकिन मर्त्य के इस चरम सौन्दर्य पर, जीव-अभिव्यक्ति को इस सर्वश्रेष्ठ कीर्ति पर मनुष्य ने अपने हाथ से एक पर्दा सदा-सदा से खींच रखा है। इस देह की स्निग्ध शुभ्र कोमलता और प्रत्येक सुथरी निपुण भंगिमा पर जैसे असीम सुन्दर की सजग उँगली का स्पर्श दिखाई पड़ता है। यह केवल देह की सुन्दरता नहीं है यद्यपि यह भी मैं नहीं कह सकता कि देह की सुन्दरता कोई सामान्य चीज है और साधुजनो के लिए उपेक्षणीय है—लेकिन इसमें और भी अधिक गहरा कुछ है। एक रमणीय सुकोमल नारी-प्रकृति, एक अमर सुन्दर मानवात्मा इसमें वास करती है, उसीका दिव्य लावण्य इसमें सर्वत्र उद्भामित हो रहा है। दूर से चकित के समान उस अनिर्वचनीय चिर-रहस्य को देह के स्फटिक-वातायन से थोड़ा-सा देख सका।

१० अक्तूबर।

मुन्दर प्रातःकाल। समुद्र स्थिर। आकाश स्वच्छ। सूरज उग रहा है। भोर की बेला कुहासे के बीच से हमारे दाहिनी ओर के किनारे का चिल्ला-धोड़ा दिग्राई दे रहा है। धीमे-धीमे कुहासे की यवनिका उठने के साथ-साथ वाइट द्वीप का गार्वत्य किनारा और वेण्टनर गहर धीरे-धीरे दिखाई पड़ने लगा।

इस जहाज में बड़ी भीड़ है। एकांत कोने में चौकी खींचकर थोड़ा-बहुत कुछ निग्रसकूंगा इगका उपाय नहीं है, लिहाजा जो कुछ आँख के सामने पड़ता है उमीसी ओर ताकता रहता हूँ।

अंग्रेज लड़कियों की आँख को लेकर हमारे देश के लोग प्रायः दिल्लगी किया करते हैं, उगकी गुगना बिल्ली की आँख से करते रहते हैं। लेकिन ऐसा सदा ही देगा जाता है, चही लोग जब फिर विनायत आते हैं तब अपने देश के हरिण नयनों



दुर्बल को थोड़ा-सा हठीला और सबल को पूरी तरह सहिष्णु देखकर बुरा नहीं लगता। बल का अभिमान करने वाले पुरुष के लिए यह शिक्षा है। अबला को दुर्बलता को पुरुष की ही इच्छा से बल प्राप्त होता है, इसीलिए जिस पुरुष में पौरुष है वह स्त्रियों का उपद्रव बिना विद्रोह किये आनन्द के साथ सहता है और सहिष्णुता में उनके पौरुष की भी चर्चा होती रहती है। जिस देश के पुरुष कायर होते हैं वही निर्लज्ज भाव से पुरुष-पूजा को, पुरुष की प्राणपण सेवा को ही स्त्रियों का सर्वोच्च धर्म कहकर प्रचारित करते हैं, उसी देश में यह दिखाई पड़ता है कि पति खाली हाथ आगे-आगे चला जा रहा है और स्त्री उसके पीछे-पीछे बोसा होती हुई चल रही है, पति का दल फस्ट ब्लास में चढ़कर यात्रा कर रहा है और घुंघट वाली कई स्त्रियों को निम्न श्रेणी में असचाव की तरह ठूस दिया गया है, उसी देश में यह दिखाई पड़ता है कि आहार में, विहार में व्यवहार में, सब बातों में सुख और आराम केवल पुरुष के लिए है और जूठन-पाठन बचा-धुचा केवल स्त्री के लिए, उसीको लेकर बेहया कापुरुष लोग निस्संकोच गौरव करते हैं और उममें तिल-भर भी इधर-उधर होने को अपनी गिस्ली उड़ाया जाना समझते हैं। वह लोग कल्पना भी नहीं कर पाते कि स्वभाव से दुर्बल सुकुमार स्त्री जाति को सब तरह का आराम देना और उनके कष्ट को कम करने के लिए यत्नपूर्वक मनोयोग करना मजबूत शरीर वाले बलिष्ठ पुरुष के लिए एक स्वभावसिद्ध गुण होना चाहिए—वे केवल इतना जानते हैं कि शासन से डरने वाली स्नेहशीला रमणी उनके पैरों में तेल की मालिश करेगी, उनके मुँह में कौर डालेगी, उनके तपते हुए शरीर को घिजना डुलायेगी, उनकी आलस्य-चर्चा का आयोजन करेगी, कीचड़-भरे रास्ते पर उसके पैर में जूता न होगा, ठण्ड के समय शरीर पर कपड़ा न होगा, धूप में मिर पर छाता न होगा, भूख लगने पर कम खायगी, आमोद के समय पर पर्दा पड़ा होगा और इस विराट् भुवत प्रकृति में जो प्रकाश है, आनन्द है, सौन्दर्य है, स्वास्थ्य है, उसमें वह वंचित रहेगी। स्वार्थपरता संसार में सभी जगह है लेकिन निर्लज्ज, निस्संकोच स्वार्थपरता केवल उसी देश में है जहाँ के पुरुष सोलह आना पुरुष नहीं हैं।

लड़कियाँ अपनी स्नेहपरायण सहृदयता से पुरुष की सेवा करती रहती हैं और पुरुष अपनी उदार दुर्बल वत्सलता से स्त्रियों की सेवा करते रहते हैं, जिस देश में स्त्रियों को यह सेवा नहीं मिलती और वह केवल सेवा करती हैं उस देश में वे अपमानित रहती हैं और वह देश भी अभाग्य होता है।

लेकिन बात हो रही थी स्त्रियों की कठोरता की। जिस कारण से गुलाब में काँटा होना जरूरी है उसी कारण से जहाँ पर स्त्री-पुरुष में विच्छेद नहीं है वहाँ स्त्रियों में भी प्रखरता होनी चाहिए, तीखी बातों से मर्म को बेधने का अभ्यास बहुत बार अवलाओ के फाम आता है।

हमारे गुलाब भी क्या बिलकुल निष्कटक होते हैं? लेकिन उसके बारे में अभी ज्यादा कुछ न कहूँगा :

२६ अक्टूबर ।

जहाज के एक दिन का वर्णन किया जाय।

सवेरे डेक धो दिया गया है, अब भी भीगा हुआ है। दोनों तरफ डेकचेयर ऊटपटांग एक के ऊपर एक ढेर की हुई हैं। नगे पैर, रात के कपड़े पहने हुए पुरुष, कोई अपने मित्र के साथ, कोई अकेले, बीच रास्ते से हू हक करते हुए घूम रहे हैं। धीरे-धीरे जब आठ बजा और एकाग्र लड़की ऊपर पहुँचने लगी तब एक-एक करके वे कम कपड़े पहने हुए पुरुष अंतर्धान हो गए।

स्नानघर के सामने बड़ी भीड़ है। केवल तीन स्नानागार हैं। हम बहुत-से लोग, तौलिया और स्पंज हाथ में लिये दरवाजा खुलने की इंतजार में खड़े हैं। स्नानघर में दस मिनट से ज्यादा रहने का नियम नहीं है।

नहाने और कपड़े पहनने के बाद ऊपर जाकर देखा कि डेक पर टहल-टहल-कर सवेरे की हवा का सेवन करने वाले बहुत-से स्त्री-पुरुष एकत्र हैं। बार-बार टोपी उठाकर महिलाओं का और सिर हिलाकर परिचित बन्धु-बांधवों का शुभ प्रभात-अभिवादन करके गर्मी की कमी-बेशी के बारे में एक-दूसरे से अपना-अपना मत व्यक्त किया।

नी का घंटा बजा। ब्रेकफास्ट तैयार है। भूखे नर-नारी सीढ़ी के रास्ते से नीचे खाने के कमरे में पहुँचे। डेक पर अब कोई आदमी बाकी नहीं। केवल सूनी चौकियों की कतारें ऊपर की ओर मुँह किये प्रभुओं की प्रतीक्षा कर रही है।

भोजनशाला एक विराट् कमरा है। बीच में लम्बी-लम्बी मेजों की दो कतारें हैं और उनके दोनों ओर छोटी-छोटी बहुत-सी मेजें हैं। हम सात जने दक्षिण की ओर एक छोटी-सी मेज पर बैठकर दिन में तीन बार क्षुधा-निवारण करते हैं। मांस-रोटी, फल, सूप, मिष्ठान्न और हँसी-ठिठोली, गप-शप से यह लंबा-चौड़ा कमरा बिलकुल भर उठता है।



छाने के बाद ऊपर जाकर सब अपनी-अपनी चौकी बूँदकर उसे यथास्थान जमाने में लगे हैं। शतें एक ही है कि चौकी तुम्हें मिल जाय। डेक घोने के समय किसकी चौकी कहाँ फेंक दी गई है इसका कुछ ठीक नहीं।

फिर जहाँ जरा-सा कोई कोना है, जहाँ थोड़ी-सी हवा है, जहाँ घूप की तेजी जरा कम है, जहाँ जिसका अभ्यास है वही ठेल-ठाल करके खींच-खाँच करके, अगल-बगल से रास्ता बनाकर अपनी चौकी रख ले तो फिर सारे दिन की निश्चिन्तता है।

दिखाई देता है कि कोई म्यानमुखी रमणी, जिसकी चौकी छो गई, कातर भाव से इधर-उधर देख रही है या कोई विपद्ग्रस्त अवला इस चौकी के दंगल में से अपनी चौकी अलग करके जहाँ उसको रखना चाहती है रख नहीं पा रही है—तब पुरुष लोग नारी-सहायता का व्रत लेकर चौकी का उद्धार करने में लगते हैं और शिष्ट और मीठा धन्यवाद बटोरते हैं।

फिर लोग अपनी-अपनी चौकी पर आसन जमाकर बैठ जाते हैं। धूम्रमेवी लोग चाहे तो धूम्रसेवन के कक्ष में और नहीं तो डेक के पीछे वाले हिस्से में इकट्ठे होकर जी भरकर धूम्रपान करते हैं। स्त्रियाँ अधलेटी अवस्था में, कोई उपन्यास पढ़ रही हैं, कोई सिलाई कर रही हैं, बीच-बीच में दो-एक युवक क्षण-भर पास बैठकर भारे की तरह कान के पास गुन-गुन करके चले जाते हैं।

खाना थोड़ा पचते ही एक दल में क्वार्ट्स का खेल शुरू हुआ। दो बाल्टियाँ एक-दूसरे से दस हाथ की दूरी पर रखी गईं। दो जोड़े स्त्री-पुरुष अपना-अपना पात्ता बनाकर अपनी-अपनी जगह से कलसी की बिड़ई की तरह कई रस्ती के गोले विपरीत वाली में फेंकने की चेष्टा करने लगे। जो पक्ष सबसे पहले इक्कीस बार फेंक लेगा उसीकी जीत। लड़कियाँ जो खेल रही थी कभी जीत की खुशी से और कभी निराशा से चीख पड़ती। कोई खडा होकर देख रहा है, कोई गिन रहा है, कोई खेल में योग दे रहा है, कोई अपनी-अपनी पढाई या गप-शप में लगा हुआ है।

एक वजे फिर घंटा। फिर खाना। छाने के बाद ऊपर लौटकर छाने की दो तहों के बीच से और दोपहर की गर्मी से आलस्य अत्यन्त घनीभूत हो उठता है। समुद्र प्रशान्त है, आकाश नीला-मेघमुक्त, धीमी-धीमी हवा चल रही है। आराम-कुर्मी में पड़े हुए चुपचाप नाविल पड़ते-पड़ते अधिकाश नीली आँखें नींद में डूब गईं। केवल दो-एक लोग शतरंज, बैकगैम या ड्राफ्ट खेल रहे हैं और दो-एक



लोगों को घटोरकर चाजी लगाकर ताश खेल रहा है। उधर संगीतशाला में संगीत-रसिक दो-चार लोगों की महफिल में गाना-बजाना और जब-तब ताली बजाना सुनाई पड़ रहा है।

धीरे-धीरे साढ़े दस बज जाते हैं, लड़कियाँ नीचे उतर जाती हैं, डेक पर की रोशनी यक-व-यक बुझ जाती है, डेक पर निशब्द निर्जन अंधकार छा जाता है। चारों ओर निशीथ का सन्नाटा है; चाँदनी है, और है अनंत समुद्र की अविरत कलध्वनि।

यह रवीन्द्रनाथ की दूसरी इंग्लैंड-यात्रा की डायरी है; जो उन्होंने २२ अगस्त से ४ नवम्बर सन् १८९० तक लिखी थी। यह डायरी नवम्बर १८९१ से अक्तूबर १८९२ तक 'साधना' मासिक में धारावाहिक रूप से प्रकाशित हुई थी। पुस्तक रूप में इसका प्रकाशन सितम्बर १८९३ में हुआ था। सन् १९९१ में दूसरा एक नया और सम्पूर्ण संस्करण प्रकाशित हुआ है।

## जापान यात्री

मैंने जितनी बार बंबई से यात्रा की है जहाज के चलने में कभी देर नहीं हुई। कलकत्ता की जहाज की यात्रा के लिए अगली रात से ही जाकर उसमें बैठना होता है। यह अच्छा नहीं लगता। क्योंकि यात्रा करने का मतलब ही है मन में चलने का वेग जुटाना। मन जब चलने की ओर होता है तब उसे खड़ा करके रखना उसकी एक शक्ति के साथ दूसरी शक्ति की लड़ाई लगाना है। आदमी जब घर में जमकर बैठा होता है तब इसीलिए विदाई का आयोजन कष्टकर होता है क्योंकि ठहरने और जाने का संघर्ष मन के लिए मुश्किल की जगह होती है—वहाँ पर उसे दो उल्टी दिशाएँ सँभालनी पड़ती हैं जो कि एक तरह का कठिन व्यायाम है। घर के सब लोग जहाज पर चढ़ाकर घर लौट गए, मित्रों ने फूलों की माला गले में पहनाकर विदा दी, लेकिन जहाज नहीं चला। यानी जिन्हें रुकना था वही चले गए और जिसे चलना था वह खड़ा रहा, घर दूर हट गया और नाव खड़ी रही।

विदा लेने-माना में एक पीड़ा है, उस पीड़ा का प्रधान कारण यह है कि जीवन में जो कुछ सबसे ज्यादा जान-ममझकर पाया गया है उसे अनजान के हाथों समर्पित करके जाना। उसके बदले में दूसरा कुछ न मिलने पर यही शून्यता मन के लिए बोझ बन जाती है। यह लाभ है अनिर्दिष्ट को निर्दिष्ट के भण्डार में उत्तरोत्तर पाते चलना, अपरिचय को धीरे-धीरे परिचय के कोठे के भीतर समेटते रहना। इसलिए यात्रा में जो दुःख है, चलना ही उसकी दवा है, लेकिन यात्रा तो मैंने की पर चला नहीं, इसे सहना बहुत कठिन है।

अचल जहाज का केबिन कैद की दो अतिशा शराब है। जहाज चलता है इसीलिए हम लोग उनके कमरे की संकीर्णता को माफ कर देते हैं। लेकिन जहाज जब स्थिर रहता है तब केबिन में स्थिर रहना बँसा ही है जैसे मृत्यु के ढक्कन के नीचे कब्र के ढक्कन में बंद रहना।

डैक पर सोने की व्यवस्था की गई। इसके पहले बहुत बार जहाज पर चढ़ा हूँ, बहुत से कप्तानों के साथ मेरा सम्बन्ध रहा है। हमारे इस जापानी कप्तान की

एक विशेषता है मिलने-जुलने में बहुत अच्छा है कि इससे फौरन ऐसा लगता है कि बड़ा मस्त आदमी है। लगता है कि इससे अनुरोध करके जो मन चाहे किया जा सकता है, लेकिन काम के समय दिग्राई पड़ता है कि वह नियम से रस्ती-भर इधर-उधर नहीं होता। हमारे सहयात्री अंग्रेजी मित्रों ने डेक पर अपनी गद्दी ले आने की कोशिश की थी, लेकिन जहाज के कर्ता-धर्ता लोगो ने मिर हिला दिया, वह बात नहीं हो सकी। सवेरें ब्रेकफास्ट के वक़्त वे लोग जिम टेबुल पर बैठे थे वहाँ पटा नहीं था, हमारी टेबुल पर जगह थी यह देखकर उन्होंने हमारी टेबुल पर बैठने की इच्छा जतलाई। यह एक गामाग्य अनुरोध था, लेकिन कप्तान ने कहा, इस समय का बदोबस्त हो गया, डिनर के वक़्त देखा जायगा। हमारी टेबुल पर चौकी खाली रही, लेकिन नियम में हेर-फेर नहीं हुआ। अच्छी तरह समझ में आ रहा है कि जरा भी ढील-डाल न चलेगी।

रात को बाहर सोया गया, लेकिन इसे बाहर कैसे रहें ? जहाज के मस्तूतों की बजह से आकाश ऐसा दिग्राई पड़ता था कि जैसे भीष्म शर-शय्या पर लेटे हुए मृत्यु की प्रतीक्षा कर रहे हों। शून्य के राज्य में कहीं भी व्यवधान न था। लेकिन वस्तु राज्य की स्पष्टता भी न थी। जहाज की रोशनियाँ एक बड़े आपतन की सूचना दे रही थी, पर किसी आकार को न देखने देती थी।

मैंने किसी कविता में लिखा था कि मैं निशीथ रात्रि का सभा-कवि हूँ। मेरे मन में बराबर यह बात आती है कि दिन का समय मर्त्य-लोक का होता है और रात का समय देवलोक का। आदमी डरता है, आदमी काम-काज करता है, आदमी अपने पैर के पास का रास्ता साफ-साफ देखना चाहता है, इसीलिए इतनी बड़ी-सी एक रोशनी जलानी पड़ी। देवताओं को डर नहीं लगता, देवताओं का काम-काज गुप्त रूप से चुपचाप होता है, देवताओं के चलने और न चलने में कोई विरोध नहीं इसलिए असीम अधिकार देव-सभा का गतीचा है। देवता रात की ही हमारे झरोखे में आकर दर्शन देते हैं।

लेकिन आदमी का कारखाना जब रोशनी जलाकर उस रात पर भी अपना अधिकार करना चाहता है तब वह केवल आदमी को ही क्लेश पहुँचाता हो ऐसी बात नहीं है, देवताओं को भी क्लेश पहुँचाता है। हम लोगो ने जब से बत्ती जलाकर रात को जागकर इस्तहान पास करना शुरू किया है तभी से हम सूरज की रोशनी की अपनी सुस्पष्ट निर्दिष्ट सीमा का उल्लंघन करने लगे हैं और तभी से देवताओं और मनुष्यों में युद्ध छिड़ गया है। आदमी के कारखाने-घर की

चिमनियाँ फूँ-फूँ करके अपने भीतर की कालिख स्वर्गलीक में फैलाती हैं, लेकिन यह अपराध उतना बड़ा नहीं है— क्योंकि दिन आदमी की अपनी चीज है, उसके मुँह में वह कालिख पोत दे तो भी देवता इस बात को लेकर उस पर नालिश नहीं करेंगे। लेकिन जब आदमी रात्रि के अखण्ड अंधकार को अपने प्रकाश के टुकड़े-टुकड़े कर देता है तब वह देवताओं के अधिकार पर हस्तक्षेप करता है, कि जैसे वह अपनी सोमा को लाँघकर प्रकाश की खूँटी गाड़कर देवलोक पर अधिकार करना चाहता हो ! उस दिन रात को मैंने गंगा पर इसी देव-विद्रोह का विपुल आयोजन देखा। इसीसे मनुष्य की कलाति पर देवलोक की शांति का आशीर्वाद नहीं दियाई पड़ा। आदमी कहना चाहता है, “मैं भी देवताओं-जैसा हूँ, मैं भी थकना नहीं जानता।” लेकिन यह सब झूठ बात है। इसीलिए वह चारों ओर की शांति नष्ट कर रहा है। इसीलिए वह अधिकार को अपवित्र किये दे रहा है।

दिन प्रकाश से भरा हुआ है, अधिकार ही परम निर्मल है। अधेरी रात समुद्र-जैसी होती है, अजन की तरह काली, लेकिन तो भी निरजन। और दिन नदी-जैसा होता है, काला नहीं, पकिल। रात्रि के इस अतल-स्पर्श अधिकार को भी उस दिन मैंने खिदिरपुर की जेटी पर मलिन देखा। मन में आया, देवताओं ने स्वयं अपना चेहरा मलिन कर लिया है।

ऐसा ही खराब लगा था एडेन के बंदरगाह पर। वहाँ पर मनुष्य के हाथ बंदी होकर समुद्र भी कलुषित हो गया है। पानी पर तेल तैरता है, मनुष्य के कूड़े-करकट को स्वयं समुद्र भी डुबा नहीं पाता। उस रात जहाज के डेक पर सोये-सोये जब मैंने रात को भी कलकित देखा तो मेरे मन में आया कि एक दिन इन्द्र-लोक ने दानवों के आक्रमण से पीड़ित होकर ब्रह्मा के पास जाकर शिकायत की थी—आज आदमियों के अत्याचार से कौन रुद्र देवताओं की रक्षा करेंगे।

कप्तान ने कह रखा है आज शाम को आँधी आयागी बैरोमीटर गिर रहा है; लेकिन शांत आकाश में सूर्य अस्त हुआ। हवा में जितना वेग रहने से उसको मन्द पवन कहते हैं अर्थात् कवि लोभ उसकी तुलना युवती के मन्दगमन से कर सकते हैं, यह उससे ज्यादा है, लेकिन लहरो को लेकर रुद्र ताल की करताल बजाने-जैसी महफिल नहीं जमी। जहाज जितना धोल दे रहा है उससे तो यह तूफान की गौर चद्रिका भी नहीं जान पड़ती। मैंने सोचा कि आदमी के राशि-चक्र की तरह हवा के राशि-चक्र की गणना का मेल ठीक नहीं बैठता, इस यात्रा में आँधी का मृत्यु-योग कट गया है। इसीसे मैं पाइलट के हाथ में अपनी जमीन के कागजात देकर

प्रसन्न समुद्र की अभ्यर्थना के लिए डेक-चेयर खींचकर पच्छिम की ओर मुंह करके बैठ गया।

होली की रात को मधेसिया दरवानों की धमाचौकड़ी की तरह हवा की लय धीरे-धीरे तेज होने लगी। पानी के ऊपर सूर्यास्त के अल्पना-अंकित आसन को ढाँककर नीलाम्बरी धूँघट डाले हुए संध्या आ बैठी। आकाश में अब भी बादल न थे। छायापथ आकाश-समुद्र के फेन की तरह चमकने लगा।

डेक पर बिस्तर बिछाकर जब लेटा उस वक्त हवा और पानी में अच्छा-खासा 'कवियो का दंगल' छिड़ा हुआ था, एक ओर सौ-सौ की आवाज तान लगा रही थी और दूसरी ओर छल-छल की आवाज जवाब दे रही थी, लेकिन ऐसा नहीं लगा कि तूफान आने वाला है। आकाश के तारों के साथ आँखें मिलाते-मिलाते न जाने कब मेरी आँखें शिप गईं।

रात को सपना देखा, मैं मृत्यु के सम्बन्ध में कोई वेद-मंत्र दुहराकर किसी की समझा रहा हूँ। अद्भुत उसकी रचना है कि जैसे एक विपुल आत्तस्वर, लेकिन तो भी उसमें मरण का एक विराट् वैराग्य है।

इसी मंत्र के बीच में जागकर मैंने देखा कि आकाश और पानी दोनों उस समय पागल हो रहे हैं। समुद्र काली के समान फेन की जीभ निकाले प्रचण्ड अट्टहाम के साथ नाच रहा है।

आकाश की ओर ताककर मैंने देखा बादल जान पर खेलने के लिए तैयार हो रहे हैं कि जैसे उन्हें अपने भले-बुरे का कुछ भी ज्ञान न रह गया हो और कह रहे हों, "होगा जो तकदीर में लिखा होगा।" और पानी में जो विषम गर्जन उठ रहा है उससे ऐसा लगने लगा कि जैसे मन की भावना भी सुनाई न पड़ रही हो। मल्लाह लोग छोटी-छोटी लालटेन हाथ में लेकर परेशान इधर-उधर आ-जा रहे थे। लेकिन चुपचाप। बीच-बीच में इंजिन के लिए कर्णधार को संकेत-धंटाध्वनि सुनाई पड़ रही है।

दम बार बिस्तरे पर लेटकर सोने की कोशिश की। लेकिन बाहर पानी और हवा का गर्जन और मेरे मन में वही सपने वाला मरण-मत्त बारी-बारी से बजने लगा। मेरे सोने और जागने का ठीक वही हाल था जो उस तूफान और उन सह्रों का था, दोनों पागलों की तरह एक-दूसरे से गुत्थम-गुत्था कर रहे थे और मैं समझ न पाता था, सो रहा हूँ या जाग रहा हूँ।

श्रीधी आदमी जंगे बात न कह पाने पर फूल उठता है, सवेरे से बादल भी

वैसे ही लगे। हवा केवल श प स और पानी केवल बाकी अंत्यस्थ वर्ण य र ल व ह लेकर जोर-जोर से चण्डी-पाठ करने लगे और बादल जटा फटकारते हुए भृकुटी ताने इधर-उधर घूमने लगे। आखिरकार मेघ की वाणी ने जलधारा का रूप ले लिया। गंगा की धारा में एक बार विष्णु नारद की वीणा-ध्वनि से विगलित हुए थे, मुझे वही पौराणिक कथा याद आ रही थी। लेकिन यह कौन नारद प्रलय-वीणा बजा रहा है—इसके साथ नंदी-भृगी का मेल जो देख रहा हूँ और उधर विष्णु के साथ रुद्र का अंतर मिट गया।

अब तक जहाज की नित्य-क्रिया ही चली जा रही है, यहाँ तक कि हमारे नाशते में भी व्याघात नहीं हुआ। कप्तान के चेहरे पर कोई परेशानी नहीं है। उन्होंने कहा, इस तरह का थोड़ा-बहुत होता ही रहता है, जिस तरह हम लोग जीवन की चंचलता को देखकर कहा करते हैं, “यह तो उम्र का तकाजा है।”

केबिन में रहने पर झुनझुने के भीतर वाली कौड़ियों की तरह धक्के खाना होगा, हिलते रहना होगा, इससे तो अच्छा है आमने-सामने तूफान से मुकाबला करना। मैं अपना शाल-कम्बल सिर के ऊपर उठाकर जहाज के डेक पर बैठा। आँधी का जोर पश्चिम की ओर से आ रहा था। इसीलिए पूरब की ओर डेक पर बैठना कठिन न था।

धीरे-धीरे आँधी बढ़ने लगी। बादलों और लहरों में कोई अंतर न रहा। समुद्र का रंग भी वैसा नहीं रहा, चारों ओर एक-सा मटमैला फीका। बचपन में अरबी उपन्यासों में पढ़ा था कि माँझी के जाल में जो घड़ा फँस गया था उसका ढक्कन खोलते ही उसके भीतर से धुएँ की तरह लाखों दैत्य एक-दूसरे को ठेलते-ठालते आकाश की ओर उठने लगे।

जापानी मल्लाह दौड़-भाग कर रहे हैं लेकिन उनके चेहरे पर हँसी ज्यों-की-त्यों है। उनके भाव को देखकर लगता है कि जैसे समुद्र अट्टहास करके जहाज के साथ सिर्फ ठिठोली कर रहा है। पश्चिम की ओर के डेक दरवाजे आदि सब बंद हैं, लेकिन तो भी उन सब बाधाओं को तोड़कर रह-रहकर पानी की लहरे हर-हराती हुई अंदर आ जाती हैं और यही देखकर वे लोग हो-हो कर उठते हैं। कप्तान ने बार-बार हम लोगों से कहा है कि यह छोटा तूफान है, मामूली तूफान है। एक बार हमारे स्टुअर्ड ने आकर मेज के ऊपर उँगली से खींचकर हमें यह समझाने की कोशिश की कि तूफान की वजह से जहाज को किस तरह अपना रास्ता बदलना पड़ा है। इसी बीच पानी की दौछार से मेरा शाल-कम्बल मब-कुछ



भीग गया और मैं सदों के मारे काँपने लगा। और कही सुविधा न देखकर मैंने कप्तान के कमरे में जाकर पनाह ली। कप्तान को किसी तरह की उद्विग्नता है, बाहर से इसका कोई लक्षण मैं न देख सका।

कमरे के भीतर मैं और ठहर न सका। भीगा हुआ शाल सिर पर रखे मैं फिर बाहर आ बैठा। इतने तूफान में भी हम तोग डेक पर जो इधर-उधर घबका खाकर गिर नहीं पड़ते उसका कारण यही है कि जहाज ठसाठस भरा हुआ है। भीतर से जो रीते हैं उसकी-जैसी हिलती-डुलती हालत हमारे जहाज की नहीं है। मृत्यु की बात बहुत बार मन में आई। चारों ओर ही तो मृत्यु है, दिगंत में लेकर दिगंत तक मृत्यु, उनके बीच इतना ही-सा तो हमारा प्राण है। सारी आस्था क्या इसी नन्ही-सी चीज पर रखूंगा और इतनी बड़ी-सी जो चीज है उसका बिल्कुल विश्वास न करूँगा? — बड़े के ऊपर भरोसा रखना ही ठीक है।

डेक पर अब बैठा नहीं जाता। नीचे उतरने लगा तो मैंने देखा कि सीढ़ी तक सारे डेक के पैसेंजर ठसाठस रास्ते में बैठे हुए हैं। बड़ी मुश्किल से उनके बीच से रास्ता बनाकर मैं केबिन में जाकर लेट रहा। इस बार सारा शरीर-मन चक्कर खाने लगा। मन में आया कि देह और प्राणों में अब बन् नहीं रही है, दूध मयने से जिस तरह मक्खन अलग हो जाता है प्राण का भी वैसा ही हाल हो रहा है। जहाज के ऊपर का हिलना-डुलना महा जा सकता है, जहाज के भीतर का हिलना-डुलना सहना कठिन है। ककड़ के ऊपर चढ़ना और जूते के भीतर ककड़ लेकर चलना इन दोनों में जो अंतर है यह भी वैसी ही चीज है न, एक में मार तो है बंधन नहीं है, और दूसरा बांधकर मारता है।

केबिन में लेटे-लेटे मुझे सुनाई पड़ा कि डेक पर न जाने कौन-कौन-सी चीजें गिर-गिरकर टूट रही हैं। केबिन में हवा आने के लिए जो फनेल डेक पर खुलकर गहरी साँस लेते हैं, उनके मुँह को ढक्कन से बंद कर दिया गया है लेकिन तहरो की जबरदस्त चोट से पानी उनके भीतर से भी रह-रहकर केबिन में आ रहा है। बाहर उनचासों पवन का नाच हो रहा है, लेकिन केबिन के भीतर हवा का नाम नहीं है। एक बिजली का पछा चल रहा है जिससे गर्मी मानो धूम-धूमकर अपनी पूँछ में शरीर पर चोट मारने लगी।

एकाएक मेरे मन में आया कि यह विलाकुल असह्य है; लेकिन मनुष्य में शरीर, मन और प्राण से बड़ी एक सत्ता है। आधी के आसमान के ऊपर भी जैसे शांत आकाश है, तूफान के समुद्र के नीचे भी जैसे शांत समुद्र है, जिम तरह वह आकाश

और वही समुद्र बड़ा है वैसे ही मनुष्य के हृदय के भीतर और उससे ऊँचा उसी तरह का एक विराट् शात पुरुष है—विपत्ति और दुःख के भीतर से देखने पर वह मिलता है—दुःख उसके पैर के नीचे होता है और मृत्यु उसे छू नहीं पाती।

शाम के वक्त आँधी रुक गई। ऊपर जाकर मैंने देखा कि इतनी देर में जहाज को समुद्र की जो चोटें लगी हैं उनके अनेक चिह्न हैं। कप्तान के कमरे की एक दीवार टूट जाने से उनका माल-असबाब सब भीग गया। एक बेंधी हुई लाइफ-बोट जख्मी हो गई। डेक पर पैसेंजरोں का एक कमरा और भण्डार का एक हिस्सा टूट गया है। जापानी मल्लाह ऐसे तमाम कामों में लगे हुए थे जिनमें जान-जोखिम था। जहाज जिस तरह बराबर आसन्न सकट के साथ लड़ाई करता रहा है उसका एक स्पष्ट प्रमाण मिला—जहाज के डेक पर कार्क के बने हुए तैरने के कपड़े कायदे से रखे थे। इन सबको बाहर निकालने की बात एक बार कप्तान के मन में आई थी। लेकिन आँधी के वक्त की सब चीजों में जो चीज सबसे ज्यादा स्पष्ट रूप से मेरे मन पर अंकित है वह है जापानी मल्लाहों की हँसी।

शनिवार के रोज आकाश प्रसन्न था, लेकिन समुद्र का क्षोभ अब भी कम नहीं हुआ। आश्चर्य इसी बात का है कि आँधी के समय जहाज इस तरह नहीं हिला था जैसा कि अब आँधी के बाद हिल रहा था, कि जैसे काल-मयूर के उत्पात को वह किसी तरह क्षमा न कर पा रहा हो और रह-रहकर फुकार उठता हो। शरीर की भी बहुत-कुछ वैसी ही हालत है, आँधी के वक्त उसमें एक तरह की शक्ति थी लेकिन उसके अगले दिन वह भूल न पा रहा था कि उसके ऊपर से आँधी गुजर चुकी है।

आज रविवार है। पानी का रंग फीका हो गया है। इतने दिन बाद आज मैंने आसमान में एक चिड़िया देखी—यही चिड़ियाँ पृथ्वी का सदेश आकाश में ले जाती हैं, आकाश उन्हें आलोक देता है, पृथ्वी उन्हें अपना गाना देती है। समुद्र में जो कुछ गाना है वह केवल अपनी लहरों का—उसकी गोद में प्राणी बहुत-से हैं, पृथ्वी से कहीं अधिक, लेकिन उनमें से किसी के कंठ में स्वर नहीं है, उन असंख्य गूंगे प्राणियों की ओर से खुद समुद्र ही अपनी बात कह रहा है। स्थल के जीव प्रधानतः शब्दों के द्वारा ही अपने मन के भावों को व्यक्त करते हैं, जलचरो की भाषा है गति। समुद्र नृत्य-लोक है और पृथ्वी शब्द-लोक।

आज तीसरे पहर चार-पाँच बजे तक रगून पहुँचने की वान है। मंगलवार में लेकर शनिवार तक पृथ्वी पर अनेक गवरेँ आती-जाती रही, हम लोगों के लिए

वह सब जैसे वर्षा होकर एक जगह जमी रही, व्यापार के धन के समान नहीं जिसका हिसाब हर रोज होता है, कम्पनी के कागजों की तरह अगोचर रूप से जिनका सूद जमा होता रहता है।

२४ बैसाख १३२३

उस दिन एक धनी जापानी ने चाय पीने के लिए मुझे अपने घर आमंत्रित किया था। तुम लोगो ने ओकाकूरा की Book of Tea पढ़ी है, उसमें यह अनुष्ठान वर्णित है। उस दिन यह अनुष्ठान देखकर स्पष्ट रूप से मेरी समझ में आया कि जापानियों के लिए यह एक धार्मिक अनुष्ठान के बराबर होता है। यह उन लोगों की एक जातीय साधना है। इस चीज से यह बात अच्छी तरह समझी जा सकती है कि कौन-सा आइडियल उनका लक्ष्य है।

कोवे से लवा रास्ता मोटर से तय करके हम लोग सबसे पहले एक बाग में गए, उस बाग में छाया, सौंदर्य और शांति बहुत घने रूप में छाई हुई थी। बाग किस चीज को कहते हैं यह लोग खूब जानते हैं। थोड़े-से कंकड़ बिछाकर और पेड़ लगाकर मिट्टी पर ज्योमेट्री की लाइनें खींच देना ही बाग लगाना नहीं है, यह बात जापानी बाग में घुसते ही समझ में आ जाती है। जापानी आँखों और हाथों दोनों को प्रकृति से सौंदर्य की दीक्षा मिली है। वह लोग जिस तरह देखना जानते हैं उसी तरह गढ़ना जानते हैं। ढके हुए रास्ते से होकर जाने पर एक जगह पेड़ के नीचे पत्थर का एक गड्ढा खोदकर उसमें साफ पानी रखा हुआ है, उसी पानी से हम लोगो ने हाथ-मुँह धोया। फिर एक छोटे-से कमरे में ले जाकर उन्होंने बेंच पर छोटे-छोटे गोल-गोल घास के आसन बिछा दिए—और हम लोग उस पर बैठ गए। यहाँ पर थोड़ी देर चुपचाप बैठना होगा, ऐसा ही क्रायदा है। जाते ही गृहस्वामी से मुलाकात नहीं होती। मन को शांतिपूर्वक स्थिर करने के लिए एक के बाद एक बुलाकर ले जाया जाता है। धीरे-धीरे दो-तीन कमरों में आराम करते-करते आखिरकार हम लोग असल जगह पर पहुँचे। सारा कमरा निस्तब्ध था कि जैसे चिरप्रदोष की छाया से ढका हुआ हो, कोई कुछ न बोल रहा था। मन पर इस घनी छाया वाली निःशब्द निस्तब्धता का सम्मोहन निरंतर गहन होता जाता है। आखिरकार धीरे-धीरे गृहस्वामी ने आकर नमस्कार करके हमारी अभ्यर्थना की।

यह कहना ठीक होगा कि कमरों में साज-सामान नहीं था, लेकिन तो भी लगता था कि जैसे कमरा भरा हुआ हो, गमगमा रहा हो। वम कहीं-कहीं एक अकेली तस्वीर या एक कोई पात्र रखा हुआ है। निमंत्रित लोग उसीको ध्यान से

देखकर चुपचाप तृप्ति-लाभ कर रहे हैं। जो चीज सचमुच सुन्दर है उसके चारो ओर काफी-सी खाली जगह होनी चाहिए। अच्छी चीजों को बहुत ठूस-ठाँसकर रखना उनका अपमान करना है—वह तो ऐसा ही है कि जैसे पतिव्रता स्त्री और उसकी सौत दोनों को एक ही कमरे में ठूस दिया जाय। थोड़ी-थोड़ी देर इतजार करके, स्तब्धता और निस्तब्धता से मन की भूख को जगाकर फिर इस तरह एक-दो अच्छी चीजें दिखाने से वह कितनी चमक उठतो हैं, यहाँ आकर मैं इस बात को माफ़-साफ समझ सका। मुझे याद आया कि शांतिनिकेतन के आश्रम में जब मैं एक-एक दिन एक-एक गीत लिखकर सबको सुनाता तब वह गीत अपने हृदय को उनके आगे भरपूर खोल देता। लेकिन उन्हीं सब गीतों को एक-साथ जोड़कर जब मैं कलकत्ता ले आया और वहाँ मित्रों की गोष्ठी में सुनाया तब उनकी अपनी यथार्थश्री जैसे ढक गई। इसका मतलब यही है कि कलकत्ता के मकान में गीत के चारों ओर खाली जगह न थी—तमाम नौकर-चाकर, घर-गृहस्थी, काम-काज, शोर-गुल सब-कुछ उन गीतों के सिर पर जाकर बैठ गए। जिस आकाश के बीच उनका ठीक अर्थ समझ में आता है, वह आकाश वहाँ नहीं है। फिर गृहस्वामी ने आकर कहा, चाय तैयार है और परिवेशन का भार उन्होंने विशेष कारण से अपनी लड़की के ऊपर रखा। उनकी लड़की ने आकर नमस्कार किया और चाय तैयार करने लगी। उसके आने से लेकर चाय तैयार करने तक की हर विधि जैसे छंद के समान थी। धोना, पोछना, आग जलाना, चायदानी का ढक्कन खोलना, गर्म पानी का बर्तन उतारना, प्याली में चाय ढालना, अतिथि के आगे उसको बढ़ाना, सबमें इतना संयम और सौंदर्य था कि उसे देखे बिना समझा नहीं जा सकता। इस चाय-पान का हर उपकरण दुर्लभ और सुन्दर था। अतिथि का कर्तव्य है इन पात्रों को एकांत मनोयोग से देखना। प्रत्येक पात्र का स्वतन्त्र नाम और इतिहास है। उसके पीछे कितना यत्न है, कहा नहीं जा सकता।

सारी बात यही है। शरीर को, मन को संयत करके निरासक्त-प्रशान्त मन से सौंदर्य को अपनी प्रकृति के बीच ग्रहण करना। यह भोगी का भोगोन्माद नहीं है, कहीं भी लेश-मात्र उच्छृंखलता या अमिताचार नहीं है, मन के ऊपरी हिस्से में जहाँ सब समय अनेकानेक स्वार्थों के आघात और अनेकानेक आवश्यकताओं की हवा से केवल लहरे उठती रहती हैं वहाँ से दूर सौंदर्य की गहराई में अपने को डुबो देना ही इस चाय-पान के अनुष्ठान का सात्पर्य है।

इससे समझ में आता है कि जापान का सौंदर्य-बोध उनकी एक माधना है,

के लिए जितना सहज हुआ था उतना भारतवर्ष के किसी दूसरे प्रदेश के लिए संभव नहीं हुआ। यूरोपीय सभ्यता की पूर्ण दीक्षा हमारे लिए जापान के समान अवाध नहीं रही; दूसरे के कृपण हाथों से हमें जितना कुछ मिलता है उससे जगदा हमारे लिए दुर्लभ है। लेकिन अगर यूरोपीय शिक्षा हमारे देश में पूरी तरह सुगम होती तो इसमें कोई सदेह नहीं है कि बंगाली सब दिशाओं से उसे पूरी तरह अपने अधिकार में कर लेता। आज कई दिशाओं से विद्या-शिक्षा हमारे लिए व्रमशः दुर्मुल्य होती जा रही है तो भी बंगाल का लड़का प्रतिदिन विश्वविद्यालय के संकीर्ण प्रवेश-द्वार से सिर टकराकर मर रहा है। वस्तुतः भारत के दूसरे सब प्रदेशों से अधिक बंगाल में असंतोष का जो एक अत्यंत प्रबल लक्षण दिखाई पड़ता है उसका एक-मात्र कारण है—हमारी रुढ़गति। जो कुछ अंग्रेजी है उसकी ओर बंगाली का जागा हुआ चित्त बड़े प्रबल वेग से दौड़ा था, अंग्रेजों के बहुत पास पहुँचने के लिए हम प्रस्तुत हुए थे—इस सम्बन्ध में संस्कारों की सब तरह की बाधाओं को लाँघने के लिए बगाती ही सबसे पहले तैयार हुआ था। लेकिन इसी जगह अंग्रेज के पास पहुँचने में जब बाधा हुई तो बंगाली के मन में जो प्रचण्ड क्षोभ जाग उठा वह उसके अनुराग का ही विकार था।

यही क्षोभ आज नवयुग की शिक्षा ग्रहण करने के लिए बंगाली के मन की सबसे बड़ी बाधा बन गया है। आज हम लोग जिन सब कूट तकों और मिथ्या युक्तियों से पश्चिम के प्रभाव को पूरी तरह अस्वीकार करने की चेष्टा करते हैं वह हमारे लिए स्वाभाविक नहीं हैं। इसीलिए वह इतना तीव्र है, वह व्याधि के प्रकोप के समान पीड़ा द्वारा हमको इस तरह सचेत करता है।

बंगाली के मन के इस प्रबल विरोध में भी उसका गति-धर्म ही व्यक्त होता है। लेकिन विरोध कभी कोई सृष्टि नहीं करता। विरोध से दृष्टि कलुषित और शक्ति विकृत हो जाती है। हमारे मन में चाहे जितनी बड़ी पीड़ा क्यों न हो यह बात हमें हरगिज नहीं भूलनी चाहिए कि पूर्व और पश्चिम के मिलन का सिंहद्वार खोलने का भार बंगाली के ऊपर ही पड़ा है। इसीलिए बंगाल के नवयुग के प्रथम मार्गदर्शक राममोहन राय हैं। पश्चिम को पूरी तरह ग्रहण करने में उन्होंने भीरुता नहीं की, इसीलिए कि पूर्व के प्रति उनकी श्रद्धा अटल थी। उन्होंने जिस पश्चिम को देखा था वह तो शस्त्रधारी पश्चिम नहीं था, वाणिज्यजीवी पश्चिम भी नहीं था, वह तो ज्ञान के प्राण से उद्भासित पश्चिम है।

जापान ने यूरोप से कर्म की और अस्त्र की दीक्षा ली है। उनसे विज्ञान की

शिक्षा भी लेना उसने शुरू किया है। लेकिन मैंने जितना कुछ देखा है उससे मुझे लगता है कि भीतर जाकर किसी जगह पर यूरोप के साथ जापान का एक बड़ा अन्तर है। जिस गूढ़ आधार पर यूरोप का महत्त्व प्रतिष्ठित है वह आध्यात्मिक है। वह केवल कर्म-निपुणता नहीं है, उनका नैतिक आदर्श है। इसी जगह पर जापान के साथ यूरोप का मौलिक भेद है। मनुष्यत्व की जो साधना अमृतलोक को मानती है और उसी ओर चलती रहती है, जो साधना केवल सामाजिक व्यवस्था का अंग नहीं है, जो साधना सांसारिक प्रयोजन और अपने जातिगत स्वार्थ का अतिक्रमण करके भी अपने लक्ष्य की स्थापना करती है, उस साधना के क्षेत्र में भारत के साथ यूरोप का मेल जितना सहज है जापान के साथ उनका मेल उतना सहज नहीं है। जापानी सभ्यता का भवन इकहरा है—वही उसकी समस्त शक्ति और दक्षता का निवास-स्थान है। वहाँ के भण्डार में सबसे बड़ी जो चीज सचित होती है वह है कृतकर्मता, वहाँ के मन्दिर का सयमे बड़ा देवता है अपने देश का स्वार्थ। इसीसे जापान सारे यूरोप में आधुनिक जर्मनी के शक्ति के उपासक नये दार्शनिकों से सहज ही मंत्र ग्रहण कर सका है, उनके निकट नीत्शे के ग्रंथ सबसे अधिक समाहित हैं। इसीमे आज तक जापान ठीक से यह बात ही तय न कर सका कि उसे किसी धर्म की आवश्यकता है या नहीं और अगर है तो वह कौन-सा धर्म है। कुछ दिनों तक उनका ऐसा भी सकल्प था कि वे ईसाई-धर्म ग्रहण कर लेंगे। तब उनका विश्वास था कि यूरोप ने जिस धर्म का आसरा लिया है शायद उसी धर्म ने उनको शक्ति दी है अतः तोप-बंदूक के साथ ईसाई-धर्म को भी समेट लेने की जरूरत है। लेकिन आधुनिक यूरोप में शक्ति की उपासना के साथ-साथ कुछ दिनों से यह बात फैल गई है कि ईसाई-धर्म स्वभाव से दुर्बल लोगों का धर्म है, वह वीरों का धर्म नहीं है। यूरोप ने कहना शुरू किया था कि जो मनुष्य दुर्बल है उसीका स्वार्थ इसमे है कि वह नम्रता, क्षमा और त्याग के धर्म का प्रचार करे। संसार में जो पराजित हैं उस धर्म में उन्हींको सुविधा है, संसार में जो विजयी हैं उस धर्म में उनको बाधा है। यह बात स्वभावतः जापान के मन में जँची। इसी-लिए जापान की राजशक्ति आज मनुष्य की धर्मबुद्धि की अवज्ञा कर रही है। यह अवज्ञा और किसी देश में चल न पाती। लेकिन जापान में चल पा रही है उसका कारण यही है कि जापान में इस चेतना का विकास नहीं हुआ था और इस चेतना के अभाव को लेकर ही जापान आज गर्व अनुभव कर रहा है—वह जानता है कि परलोक की चिंता से वह मुक्त है, इसीलिए इस लोक में वह विजयी होगा।

जापान के कर्ता-धर्ता जिस धर्म को विशेष रूप से प्रथम देते रहते हैं वह है शिन्तो धर्म । उसका कारण यह है कि यह धर्म केवल संस्कार-मूलक है, आध्यात्मिकता-मूलक नहीं । यह धर्म राजा को और पूर्वजों को देवता मानता है । इसलिए अपने देश की आसक्ति को तीव्र करने के साधन के रूप में इस संस्कार का उपयोग किया जा सकता है ।

लेकिन यूरोपीय सभ्यता मंगोली सभ्यता की तरह इकहरी नहीं है । उसका एक भीतरी हिस्सा भी है । बहुत दिनों से Kingdom of Heaven को स्वीकार करती आ रही है । वहाँ पर जो नम्र है वही विजयी है, जो अन्य है वही अपने से अधिक महत्त्व वाला है । वहाँ पर कृतकर्मता नहीं परमार्थ ही सबसे बड़ी सम्पदा है । वहाँ पर ससार अपना असली मूल्य भीतर के क्षेत्र में पाता है ।

यूरोपीय सभ्यता के इस भीतर वाले हिस्से का दरवाजा कभी-कभी बन्द हो जाता है, कभी-कभी वहाँ का दीया नहीं जलता । मगर उससे क्या, इस भवन की भीत पक्की है, बाहर के तोप के गोले इसकी दीवार तोड़ न सकेंगे, आखिरकार यही टिकी रहेगी और इसी जगह सभ्यता की सब समस्याओं का समाधान होगा ।

हमारे साथ यूरोप का और कहीं मेल न भी हो तो भी इस बड़ी जगह पर मेल है । हम भीतर के मनुष्य को मानते हैं—उसे बाहर के मनुष्य से अधिक मानते हैं । जो जन्म मनुष्य का दूसरा जन्म है उसके लिए हम पीड़ा अनुभव करते हैं । इसी जगह पर मनुष्य के इस भीतरी हिस्से में यूरोप के साथ यातायात का थोड़ा बहुत पदचिह्न मुझे दिखाई पड़ता है । इस भीतरी हिस्से में अन्तःपुर से मनुष्य का जो मिलन है वही सच्चा मिलन है । इस मिलन का द्वार तोड़ने के लिए बंगालियों का आवाहन हो रहा है, इसके अनेक चिह्न बहुत दिनों से दिखाई पड़ रहे हैं ।

सन् १८१६ में अमरीका जाते समय रवीन्द्रनाथ ने कुछ महीने जापान में बिताए थे । ये पत्र तभी ( ३ मई से ७ सितम्बर १८१६ तक ) लिखे गए थे । पत्र मई १८१६ से मई १८१७ तक ( वंशाध १३२३ से वंशाध १३२४ तक ) सुबुजपत्र मासिक में प्रकाशित हुआ । पुस्तक रूप में जुलाई १८१८ में इनका प्रकाशन रामानन्द चटर्जी को समर्पित किया गया था ।

## पश्चिम यात्री की डायरी

हारुना—मारु जहाज

२४ सितम्बर, १९२४

सवेरे के आठ बजे हैं। आसमान में घने बादल छाये हुए हैं, दिगंत वर्षा से धुंधला हो रहा है, बदली की हवा नटखट लडके के समान किसी तरह मानना नहीं चाहती। वंदरगाह के पक्के बाँध के उस पार क्षुब्ध समुद्र उछल-उछलकर गरज उठता है कि जैसे न जाने किसको झोटा पकड़कर पटक देना चाहता है लेकिन पहुँच नहीं पाता। स्वप्न की बेचैनी में समस्त मन जैसे हृदय के पास घुमड़-घुमड़कर उठता आ रहा हो और रूँधे गले की घुटी हुई आवाज क्रन्दन बनकर हाय-हाय करती हुई फट पडना चाहती हो; इस फेमिल गूँगे के गर्जन को सुनकर वृष्टि-धारा से पाण्डुवर्ण समुद्र एक अतलस्पर्शी अक्षम क्षोभ के दुःस्वप्न-जैसा जान पड़ रहा है।

यात्रा के पहले इस प्रकार का दुर्योग कुलक्षण है, यह सोचकर मन मैला हो जाता है। हमारी बुद्धि पक्की है, वह यह सब लक्षण-अलक्षण नहीं मानती, हमारा लहू कच्चा है, वह आदिम काल का है—उसकी भय-भावना तर्क-विचार को डिगा-डिगाकर झाँक उठती है, पत्थर के घेरे के उस पार वाली अज्ञात लहरों के समान। बुद्धि अपने तर्क के किले में विश्व-प्रकृति के सब तरह के भाषाहीन आभास-इंगित के स्पर्श से अलग हटकर बँठी रहती है। लहू अपनी बुद्धि के घेरे के बाहर रहता है, उसके ऊपर बादलों की छाया पड़ती है, लहरें उसे झूला झुलाती हैं, हवा की बाँसुरी उसे नचाती है, रोशनी और अँधेरे के इशारों में वह न जाने कितना क्या मतलब पढ़ता है, आकाश जब अप्रसन्न हो तब उसे भी शांति नहीं मिलती।

मैंने बहुत बार दूर देशों की यात्रा की है, मन का लंगर उठाने में कभी मुझे बहुत ज्यादा खीच-तान नहीं करनी पड़ी। इस बार वह जैसे ज़रा ज्यादा जोर से मिट्टी से बँधा हुआ है। उससे पता चलता है कि इतने दिन बाद मैं अब



बुड़्ढा हुआ। न चलने की इच्छा करना प्राण की कृपणता है, संचय कम होने से खर्च करने में संकोच होता है।

तब भी मैं मन-ही-मन जानता हूँ कि घाट से कुछ दूर जाने पर ही यह पीछे खींचने वाला बधन छूट जायगा। तरुण पथिक बाहर राजपथ पर निकल आयगा। इसी तरुण ने एक दिन गाया था, मैं चंचल हूँ, सुदूर का प्यासा हूँ ? आज वही गाना क्या उल्टी हवा में लौट गया ? सागर पार जो अपरिचित है उसका घूँघट हटाने की क्या कोई उत्सुकता मन में नहीं ?

कुछ दिन हुए चीन से मेरे पास निमंत्रण आया। वहाँ के लोग मुझसे कुछ सुनना चाहते थे—कोई पक्की बात। अर्थात् वह निमंत्रण प्रवीण के लिए था।

दक्षिण अमरीका से इस बार मेरे लिए निमंत्रण आया, उसके शतवार्षिक उत्सव में हिस्सा लेने के लिए। इसीलिए हल्का होकर चल रहा हूँ, मुझे प्रवीण न बनना होगा। मैं जितना ही भाषण देता हूँ उसके कुहासे में खुद ही खो जाता हूँ। वह तो मेरे कवि का परिचय नहीं है। अपने खोल को तोड़कर तितली निकलती है अपने स्वभाव की प्रेरणा से। कोये से रेशम निकलता है पदार्थ-वेत्ता की खीच-तान से और तभी से तितली की हालत शोकपूर्ण हो जाती है। अपनी आधी उम्र बीत जाने पर मैं संयुक्त राज्य अमेरिका में गया, वहाँ पर उन्होंने मुझे घेर-धारकर मुझसे भाषण कराया, तब मुझे छोड़ा। तब से लोकमंगलकारी सभाओं में मेरी दौड़-धूप का अंत नहीं रहा। मेरे कवि का परिचय गौण हो गया। पचास बरस मैंने वे-सरकारी रूप में संसार के निष्प्रयोजन क्षेत्रों में काटे थे, मनु के अनुसार जब वन में जग्ने का समय हुआ तब मुझे प्रयोजन के दरबार में हाज़िर होना पड़ा। सभा-समितियाँ मुझसे सरकारी काम पूरा कराने में लग गईं। इसीसे पता चलता है कि मेरी शनि की दशा चल रही है।

कवि हों या कलाविद् हो वे सभी जनता की फर्माइश से खिंच आते हैं—राजा की फर्माइश, प्रभु की फर्माइश, बहुत-से प्रभुओं के समावेश के रूप में साधारण लोगों की भी फर्माइश होती है। फर्माइशों के हमले से उनको पूरी तरह छुटकारा नहीं मिलता। इसका एक कारण है, भीतर-ही-भीतर यह मानते हैं सरस्वती को और बाहर उन्हें मानकर चलना पड़ता है लक्ष्मी को। सरस्वती बुलाती है अमृत के भण्डार में, लक्ष्मी बुलाती है अन्न के भण्डार में। श्वेत पद्म की अमरावती और स्वर्ण पद्म की अलकापुरी दोनों पास-पास नहीं हैं। जिन लोगों को दोनों का टैंकस देना पड़ता है, एक जगह अपने मन से दूसरी जगह दबाव में पड़कर, उनकी बड़ी

मुश्किल है। जीविकोपार्जन में समय देने पर भीतर का काम नहीं चलता। जहाँ पर ट्राम की लाइन बँटानी होगी वहाँ फूल के बागीचे की आशा करना गलत है। इसीलिए फूल के बागीचे के साथ ऑफिस के रास्ते का एक समझौता यह हुआ है कि माली तो फूल जुटाएगा और ट्राम-लाइन का मालिक अन्न जुटाएगा। दुर्भाग्य से जो आदमी अन्न जुटाता है, मर्त्यलोक में उसीका प्रताप अधिक होता है, वयो-कि फूल का शोक पेट की आग के साथ किसी तरह बराबरी नहीं कर सकता।

केवल अन्न-वस्त्र-आश्रय का सुयोग ही बड़ी बात नहीं है। धनियों के पास जो रुपया रहता है उसके लिए उनके घर में लोहे का सद्रुक रहता है, लेकिन गुणियों की जो कीर्ति है उसकी खान चाहे जहाँ हो उसका आधार निश्चय ही उनके अपने मन में नहीं होता। वह कीर्ति सब युगों की सब आदमियों की होती है। इसीलिए उसके लिए एक ऐसी जगह ढूँढ़नी पड़ती है जहाँ में वह समस्त देश-काल को दिखवाई पड़ सके। विक्रमादित्य की राज-सभा के मंच पर जो कवि थे, वे उस काल के भारतवर्ष की समस्त रसिक-मण्डली के सामने खड़े हो सके थे, आरंभ से ही उनका प्रकाश ढक नहीं गया। प्राचीन काल के बहुत-से अच्छे काव्य दैवयोग से ऐसे ऊँचे स्थल का आश्रय न पाने के कारण ही काल की बाढ़ में बह गए, इसमें कोई संदेह नहीं।

यह बात ध्यान में रखनी होगी कि जो यथार्थ गुणी होते हैं वे एक सहज कवच लेकर पृथ्वी पर आते हैं। फर्माइशें उनके शरीर से आकर टकराती हैं लेकिन मर्म में नहीं बिधती। इसीलिए वह भरते नहीं, भावी काल के लिए टिके रहते हैं। जो लोग लोभ में पड़कर फर्माइश को पूरी तरह स्वीकार कर लेते हैं वे उसी समय जीवित रहते हैं, बाद को मर जाते हैं। आज विक्रमादित्य के नवरत्नों में से बहुतों को काल के टूटे हुए कगारों से खोजकर बाहर निकालने का उपाय नहीं है। उन्होंने ज्यादा की फर्माइश को पूरा करने के लिए अपने-आपको खपा दिया था, इसीलिए तब उनके हाथ में नकद जो आया वह और सब लोगों से ज्यादा था। लेकिन कालिदास फर्माइश पूरी करने में उतने चतुर न थे इसीलिए दिङ्नाग के मोटे-मोटे हाथों की मार उन्हें काफ़ी थी। उन्हें भी बीच-बीच में दबाव में पड़कर फर्माइश पूरी करनी पड़ी है उसका प्रमाण मिलता है 'मानविकाग्नि मित्र' में। जिन दो-तीन काव्यों में कालिदास ने राजा के मुँह पर कहा था, 'जो आज्ञा महाराज। जो कहते हैं वही कर्हेंगा', लेकिन किया कुछ और ही, उन्हींके बन पर उस दिन की राज-सभा का अवसान हो जाने पर कालिदास के कीर्ति-कलाप का

अंत्येष्टि सस्कार भी नहीं हो गया—शाश्वत रसिक सभा में उनके प्रवेश का द्वार खुल गया ।

मनुष्य के कार्यों के दो क्षेत्र होते हैं—एक प्रयोजन का क्षेत्र, दूसरा लीला का क्षेत्र । प्रयोजन का श्वाव पूरा-पूरा बाहर से आता है, अभाव से आता है, लीला की प्रेरणा भीतर से आती है, भाव में आती है । बाहर की कर्माईश से प्रयोजन की महफिल गर्म हो उठती है, भीतर की कर्माईश से लीला की महफिल जमती है । आजकल जनसाधारण जाग उठे हैं, उनकी धुधा बिराट है, उनकी माँग अनगिनत है । यही बहुरसनाधारी जीव अपनी अनेकानेक कर्माईशों से मानव-संसार को रात-दिन उद्योगशील रखता है । कितने उनके आगमन के आयोजन हैं, पंदल-सिपाही-वरकन्दाज, ताशा, नगाड़ा, ढाक-ढोल का जवरदस्त कोलाहल—उनके 'चाहिए चाहिए' शब्द के गर्जन में स्वर्ग-मर्त्य विद्युद्घ हो उठता है । यह गर्जन लीला की महफिल में भी अपनी माँग पेश करता रहता है कि "तुम्हारी वीणा और तुम्हारा मृदंग भी हमारी जय-यात्रा के बँड के साथ छिलकर हमारे कस्तोल को और भी घनीभूत करें ।" इसके लिए वह खूब ज्यादा मजदूरी और रोबदार सिरोपा देने के लिए भी राजी है । पहले की राज-सभा से वह हाँक भी ज्यादा लगाती है, दाम भी ज्यादा देती है । इसलिए नगाड़ा बजाने वाले के लिए तो यह समय बहुत अच्छा है, लेकिन वीन बजाने वाले के लिए नहीं । उस्ताद हाथ जोड़कर कहता है, "तुम्हारे इस शोर-शराबे में मेरे लिए जगह नहीं है इसलिए मैं चुपचाप बँठे रहने के लिए राजी हूँ, वीणा को गले में बाँधकर पानी में कूदकर मर जाने के लिए राजी हूँ, लेकिन मुझे सदर रास्ते के अपने बँड में मत बुलाओ—क्योंकि मैं अपने ऊपर वाले के यहाँ से उनके गाने की महफिल के लिए पहले ही बयाना लिये बैठा हूँ ।" यह सुनकर जनसाधारण तरह-तरह की कड़वी बातें कहते हैं । वह कहते हैं, "तुम लोक-हित नहीं मानते, देश-हित नहीं मानते, बस अपनी मौज को मानते हो ।" वीनकार कहने की कोशिश करता है, "मैं अपनी मौज को भी नहीं मानता, तुम्हारी गरज को भी नहीं मानता, मैं तो ऊपर वाले को ही मानता हूँ ।" सहस्र-रसनाधारी गरजकर कहता है, "चुप ।"

जनसाधारण कहने से जिस प्रकाण्ड जीव का बोध होता है उसके प्रयोजन स्वभावतः बड़े भारी और सीमाहीन होते हैं । इसीलिए प्रयोजन-साधन का मूल्य उनके निकट कहीं ज्यादा होता है, लीला की वह अब्जा करता है । भूख के समय बैंगन का मूल्य बहुत से ज्यादा होता है । इसके लिए भूखे को मैं दीप नहीं देता बल्कि उम

इस को दोष देता हूँ जो बकुल से कहती है कि बैंगन बन जाओ। भगवान् ने भूखों के देश में भी मौलमिरी गिलाई। इसमें मौलमिरी का कोई हाथ नहीं। उसका अकेला दायित्व यह है कि चाहे जहाँ जो हो, किमी को उसकी जरूरत हो या न हो उसको मौलमिरी ही बने रहना होगा, झर पड़ना होगा तो झर पड़ेगी, माला में गुंथ जाना होगा तो वही मही। इसी बात को गोता ने कहा, “स्वधर्म निधनं श्रेयः परधर्मो भयावहः।” देखा गया है कि संसार में स्वधर्म के पीछे बहुत बड़े-बड़े लोगो का निधन हुआ है लेकिन वह निधन बाहर का है। स्वधर्म भीतर से उनको बचाये रखता है। और यह भी देखा गया है कि परधर्म में बहुत छोटे लोग भी एकाएक बड़े हो गए हैं, लेकिन उनका निधन भीतर से होता है जिसके लिए उपनिषद् कहता है, “महती विनष्टिः।”

जो आदमी छोटा है उसके पास भी स्वधर्म नाम की एक सम्पदा है, अपनी उमरी छोटी-सी डिविया में अपने स्वधर्म की सम्पदा को संभालकर रखने में ही उसकी मुक्ति है। इतिहास में उसका नाम नहीं रहता, बदनामी चाहे रह भी जाय, लेकिन अपने अन्तर्यामी के दरबार-ग्यास में उसका नाम रह जाता है। नोभ में पड़कर स्वधर्म बेचकर वह अगर परधर्म का डंका बजाने जाय तो हाट-वाजार में उसका नाम होगा, लेकिन अपने प्रभु के दरबार में उसका नाम खो जायगा।

इस भूमिका के पीछे मेरी अपनी कैफियत है। मैंने कभी अपराध नहीं किया, ऐसी बात नहीं। उस अपराध की हानि और परिताप की तीव्र वेदना अनुभव की है इसीलिए मावधान हो गया हूँ। आँधी के समय ध्रुव-तारा दिखाई नहीं पड़ता, इसीसे दिग्भ्रम होता है। कभी-कभी बाहर के कोलाहल में खो जाने पर स्वधर्म की वाणी स्पष्ट रूप से सुनाई नहीं पड़ती। तब ‘कर्तव्य’ नामक दशमुख-उच्चारित एक शब्द की हुंकार से मन अभिभूत हो जाता है और हम भूल जाते हैं कि कर्तव्य नाम का कोई अलग पदार्थ नहीं है; मेरे ‘कर्तव्य’ का मतलब ही है मेरा अपना सहज कर्तव्य। गाड़ी का चलना एक साधारण कर्तव्य है लेकिन अगर किसी बड़ी जरूरत के समय भी घोड़ा कहे कि मैं सारथी का कर्तव्य करूँगा या चक्का बोले, “मैं घोड़े का कर्तव्य करूँगा,” तब वह कर्तव्य भयंकर हो उठता है। डेमाक्रेसी के युग में इस वे-सिर-पैर के कर्तव्य की भवावहता चारों ओर दिखाई पड़ती है। मानव-संसार चलेगा, उसे चलना ही चाहिए; लेकिन उसके चलने के रथ के विभिन्न अंग हैं, कर्मों लोग भी एक तरह से उसे चला रहे हैं, गुणी लोग भी एक

तरह से उसे चला रहे हैं, दोनों के अपने ढंग से चलने में ही उनकी पारस्परिक सहायता और समग्र रथ की गति और वेग निहित है, दोनों का कर्म एकाकार हो जाने से सारा कर्म ही पगु हो जाता है।

इस प्रसंग में एक बात मेरे ध्यान में आ रही है। लोकमान्य तिलक तब जीवित थे। उन्होंने अपने किसी दूत के जरिये मेरे पास पचास हजार रुपये भेजकर कहलाया था कि मुझे यूरोप जाना होगा। उस समय नॉन-कोऑपरेशन तो नहीं शुरू हुआ था लेकिन पोलिटिकल आन्दोलन का तूफान चल रहा था। मैंने कहा, “राष्ट्रीय आन्दोलन का काम लेकर मैं यूरोप न जा सकूंगा।” उन्होंने कहलाया, “मैं राष्ट्रीय चर्चा में रहूँ यह उनके अभिप्राय के विरुद्ध है। भारतवर्ष की जो वाणी मैं प्रचारित कर सकता हूँ उस वाणी को ले जाना ही मेरे लिए असली काम है और उसी सच्चे काम के द्वारा मैं भारत की सच्ची सेवा कर सकता हूँ।” मैं जानता था कि जनसाधारण ने तिलक को पोलिटिकल नेता के रूप में ही वरण किया था और इसी काम के लिए उन्हें रुपये दिये थे। इसीलिए मैं उनके पचास हजार रुपये ग्रहण न कर सका। इसके बाद बम्बई शहर में उनसे मेरी मुलाकात हुई। उन्होंने मुझसे फिर कहा, “राष्ट्रीय कार्यों से अपने को अलग रखकर ही आप अपना काम और उसी अर्थ में देश का काम कर सकेंगे, इससे बड़ी किसी चीज की मैंने आपसे प्रत्याशा ही न की थी।” मैं समझ गया कि तिलक ने जो गीता का भाष्य किया था उस कार्य के वे अधिकारी थे, वह अधिकार बड़ा अधिकार है।

बहुत-से धनी लोग हैं जो अपने भोग के लिए ही अपने धन का व्यय और अपव्यय करते रहते हैं। साधारण जनों की माँग अगर उनके भोग के खजाने में दरार डाल सके तो उसमें दुःख की बात कुछ भी न होगी। अवकाश जिम चीज का नाम है वह असल में समय-धन है—ससारी आदमी इस धन को अपने घर-संसार की चिंता और काम में लगाता है और आलसी उसे किसी काम में नहीं लगाता। इम ससारी या आलसी आदमी के अवकाश को लेकर लोकहित की दुहाई देकर उपद्रव करने में कोई दोष नहीं है। अपने अवकाश का बहुत-सा अंश मैं आलस में ही खर्च करता हूँ, बाहर से कुछ लोग ऐसा सदेह करते हैं। लेकिन यह बात वह नहीं जानते कि यह आलस्य ही मेरे काम का प्रधान अंग है। प्याले का जितना हिस्सा चीनी मिट्टी से गढ़ा होता है वही उसका प्रधान अंश नहीं है, वस्तुतः वही उमका गौण अंश है, जितना उसमें खाली रहता है वही उसका मुख्य अंग है।

उसी खाली अंश में रस भरता है, तपाई हुई चीनी मिट्टी तो केवल निमित्त है। घर की खूँटी पेड़-जैसी चीज नहीं है। अर्थात् वह केवल अपने नीचे की मिट्टी के जोर पर नहीं खड़ी रहती। उसके थाले में जितनी मिट्टी का ढूँह दिखाई पड़ता है उससे कहीं अधिक मिट्टी पर वह अपने न दीख पड़ने वाले सोरो से अधिकार किये रहता है इसीलिए पेड़ को रस बराबर मिलता रहता है। हमारा काम भी उसी पेड़-जैसा है, खाली अवकाश की तह में से वह चुपके-चुपके रस खींच लेता है। दस जने मिलकर अगर इस प्रकृति की देन अवकाश रूपी ला-खिराज भूमि पर मालगुजारी लगा दे तो वह प्रयोजन ही व्यर्थ हो जायगा। इसीलिए देश के सब सामयिक पत्रों में लूट का माल बाँटने के लिए दूसरे किसी देश के कवियों में इस तरह खींचतान नहीं होती।

२ अक्टूबर, १९२४

मैं यह कह रहा था कि औरतें पर्दानशीन होती हैं। जो झूठा पर्दा लगाकर कृपण आदमी उन्हें दूसरों की नजर से बचाकर लुकाकर रखना चाहता है मैं उस बर्बर परदे की बात नहीं कह रहा था; अपने को ढंग से प्रकाशित करने के लिए ही वे जिस सब आवरण को सहज पटुता से ओढ़ लेती हैं मैं उसकी बात कह रहा था। यह जो अपने शरीर को, घर को, आचरण को, मन को तरह-तरह के रंग देकर, ढग देकर, अनुष्ठान देकर वे अपने-आपको एक अद्भुत पदों से ढक सकती हैं इसका कारण यही है कि उन्हें स्थिति का अवकाश मिला। स्थिति का मूल्य ही है उसके आवरण का ऐश्वर्य, उसके चारों ओर की उदारता में, उसके आभास में, व्यंजना में, उसके हाथ में जो समय है वह उस समय के मनोहर वैचित्र्य में है। धीरज का फल मीठा होता है, क्योंकि वह फल प्राण वाली चीज है, उसे मशीन की तरह फर्माइश करके फौरन गढ़ा नहीं जा सकता। वह बहुमूल्य धीरज स्थिति के घर की चीज है। इस धीरज को अगर सरस और सफल न किया जा सका तो उसके समान विपत्ति दूसरी नहीं है। मरुभूमि अनावृत है, उसकी अवकाश की कमी नहीं होती लेकिन वह अवकाश रिक्त होता है, यह कठिन नग्नता पीड़ा देती है। लेकिन जहाँ जमीन परती नहीं पड़ी रहती वहाँ वह फसल में ढकी रहती है और उसमें रंग-विरंगे फूल खिलते हैं; वहाँ उसकी हरी ओढ़नी हवा में उड़ती है। जो अधिक अपने रास्ते पर चलता है वही उसे अपनी प्यास के लिए पानी, भूख के लिए अन्न, आराम के लिए छाया, और थकान के लिए परिचर्या मिलती है। वहाँ की

है। इसीमे उसकी स्त्रियाँ कह रही है, “हम भी पुरुष बनेंगी।” इसीसे उसकी काव्य-सरस्वती कह रही है, वीणा के तारों को ठीक से न बाँधने से जो सुर क्षनक्षन करता रहता है वही असली यथार्थ का सुर है, उपेक्षा की उच्छृंखल अशांति से रूप में जो विपर्यय, जो छिन्न-भिन्नता आ रही है वही आटे है।

७ फरवरी १९२५

क्वाकोविया जहाज

मार्सेल्स मे उतरकर हम लोग रेत पर चढ़े। पश्चिम देश का एक परिचय मिला भोजन के कमरे मे। आकाश की ग्रहमाला के आवर्तन के समान एक के बाद दूसरी प्लेट घूम-घूमकर आ रही है।

घर मे जो कुछ माँगा जा सकता है वह रास्ते मे नही माँगा जा सकता। घर पर समय भी होता है, स्थान भी। वहाँ पर जीवन-यात्रा के प्रयोजन का भार ज्यादा भी जमा हो जाय तो कोई बाधा नही। लेकिन चलते रास्ते पर उपकरणों का बोझ यथासंभव हल्का करना ही साधारण लोगों के लिए सगत होता। हिरण के सींग बटवृक्ष की डालों और जटाओं की तरह उतने ज्यादा, उतने बड़े, उतने भारी हो तो जगम प्राणी के लिए बेमेल हो जायेंगे।

हमेशा से, खासकर पुराने जमाने मे, राजा-रजुल्ला अमीर-उमरा भोग और ऐश्वर्य के बोझ को सब जगह हर हालत में पूरम्पूर साथ लिये चलते रहे हैं। संसार पर उनका रौब-दाब बहुत ज्यादा रहा है। उस रौब-दाब को दुनिया ने मान लिया है, क्योंकि उन लोगों की सट्टा उतनी ज्यादा नही है। रेलगाड़ी की भोजनशाला में प्लेटों की सख्या, भोज्य पदार्थों का परिमाण और वैचित्र्य, परिचर्या की व्यवस्था इतनी बाहुल्यपूर्ण है कि पुराने जमाने का राजकीय समुदाय ही यात्रा में भी उसकी माँग कर सकता। अब सभी जनसाधारण के लिए यह आयोजन है।

भोग की इस बहुलता मे सभी मनुष्यों का अधिकार है, इस बात का आकर्षण बड़ा भयानक है। इसी आफर्षण से देश-भर के आदर्मियों की सवरियाँ विश्व-भंडार की दीवार में सैध फोड़ने के लिए उद्यत हैं, लुब्ध मभ्यता का यही उपद्रव सर्वनाशी है।

बहुलता पर छोटे-बड़े किसी आदमी का कोई अधिकार नहीं है यह बात पिछले युद्ध के समय इंग्लैंड, फ्राम, जर्मनी आदि युद्ध में लगे हुए देशों को आछिर-कार स्वीकार करनी पड़ी, तब उन लोगों ने अपने सहज आयोजन के अनुपात मे

अपने भोग को संयत किया था। तब उन्होंने समझा था कि मनुष्य के असली प्रयोजन का भार बहुत ज्यादा नहीं होता। युद्ध समाप्त होने पर वह बात भूलते देर नहीं लगी।

अनावश्यक चीजों को आवश्यक बना देना जब देश के सब लोगों की नित्य-माधना हो जाती है तब विश्व-व्यापी दस्यु-वृत्ति अनिवार्य हो उठती है। आबादी बढ़ने की समस्या को लेकर अनेक पाश्चात्य लोग चिन्ता व्यक्त किया करते हैं। इस समस्या के कठिन होने का प्रधान कारण यह है कि सर्व-साधारण भोग-वाहुल्य की माँग कर रहे हैं। इतनी बड़ी माँग अगर पूरी करनी हो तो धर्म-रक्षा नहीं चल सकती। आदमी को आदमी का पीड़ा पहुँचाना तब जरूरी हो जाता है। इस पीड़ा पहुँचाने के काम में हाथ को अच्छी तरह माँजा जाता है दूरस्थ अनात्मीय जातियों को पीड़ा पहुँचाकर। इसमें खतरा यही है कि जीवन-क्षेत्र के चाहे किसी छोर पर धर्म-बुद्धि को आग क्यों न लगाई जाय, वह आग बही नहीं रुकती। भोगी स्वभावतः जिस निष्ठुरता की साधना करता है, उसकी सीमा नहीं है, क्योंकि स्वार्थ कहीं पर आकर यह कहना नहीं जानता कि 'अब बस।' वस्तुगत आयोजन के असंगत वाहुल्य को ही जिस सम्भ्यता का प्रधान लक्षण माना जाता है वह सम्भ्यता नरभक्षी होने के लिए विवश है। नररक्त-शोषण की विश्व-व्यापी चर्चा एक-न-एक दिन आत्म-हत्या पर आकर रुकेगी, इसमें अब सदेह नहीं किया जा सकता।

रेलगाड़ी की भोजनशाला में एक ओर जैसे भोग का वाहुल्य दिखाई पड़ा दूसरी ओर वैसे ही मैंने कर्म का गतिवेग देखा। समय थोड़ा, आरोही अनेक, भोज्य पदार्थों का वैचित्र्य प्रचुर, भोज के उपकरण विस्तृत—इसीसे खाद्य-वितरण का अभ्यास अद्भुत रूप से द्रुत हो उठा है। इस खाद्य-वितरण के यत्न को खूब ही जोर से चाबी दी गई है। जो द्रुतगति इस कार्य में दिखाई पड़ी वही पाश्चात्यों के सब कार्यों में दिखाई पड़ती है।

जो यन्त्र बाहर के व्यवहार के लिए है उसके गति के छन्द को चाबी देकर बहुत दूर तक आगे बढ़ाया जा सकता है। लेकिन हमारे प्राण के, हमारे हृदय के छन्द की एक स्वाभाविक लय है, उसके ऊपर द्रुत प्रयोजन की जबरदस्ती नहीं चलती। तेजी से चलना, तेजी से आगे बढ़ना है, यह बात मशीन की गाड़ी के लिए सच हो सकती है, आदमी के लिए सच नहीं है। आदमी के चलने के साथ होना भी मिला हुआ है, उस चलने में होने को भी मिलाकर चलना ही आदमी का चलना है, मशीन की गाड़ी के लिए ऐसी कोई शर्त नहीं। आफिम की जल्दी के



क्षण में एक कौर के बदले चार कौर खाना असंभव नहीं है। लेकिन उस चार कौर को घड़ी रखकर हजम करना मशीन के मुनीम के हुकुम से नहीं हो सकता। अगर ग्रामोफोन का कान मल दिया जाय तो वह गाना, जिसको गाने में चार मिनट लगा था उसको सुनने में आधे मिनट से ज्यादा भी नहीं लग सकता, लेकिन तब संगीत-चीत्कार हो उठता है। रस-भोग करने के लिए रसना का स्वयं अपना एक निर्धारित समय है, संदेश को अगर कुनैन की गोली की तरह टप से निगल लिया जाय तो वह चीज तो मिल जाती है लेकिन उस चीज का रस नहीं मिलता। तीर की गति से दौड़ती हुई वाइसिकल अगर पैदल चलने वाले मित्र की चादर को पकड़ ले तो उसकी वाइसिकल की जय-पताका हाथ में आ जायगी; लेकिन मित्र को अपने हृदय से लगाने का उपाय वह नहीं है। मशीन का वेग बाहर के जरूरी कामों में लगता है, भीतर की भूख मिटाने के समय भीतर के छन्द को न मानने में काम नहीं चलता।

बाहर का वेग भीतर के छन्द को कभी-कभी बहुत पीछे छोड़ जाता है। जब बाह्य प्रयोजन में बहुत बड़ती होती है तब आदमी पीछे छूट जाता है और मशीन के साथ ताल नहीं रख पाता। यूरोप में वही मनुष्य नाम का व्यक्ति दिनोदिन बहुत दूर छूट गया। मशीन आगे बढ़ गई, इमीको वहाँ के लोग प्रगति कहते हैं, प्रोग्रेस।

सफलता, जिसे अंग्रेजी में सफसेम कहते हैं, उसका बाहन जितना ही दौड़कर चलता है उतना ही सफल रहता है। यूरोप के देश-देश में, जल में, स्थल में, आकाश में राष्ट्रनीति की युद्धनीति की, वाणिज्य-नीति की जोरदार पुड़दौड़, चल रही है। वहाँ पर बाह्य प्रयोजन की तलव बहुत ज्यादा हो उठी, इमीसे मानवता की गुहार गुनकर कोई ठहर नहीं पाता। पालिटिक्स की भ्रम मर्मभरी पेटूपन के उद्योग में निरन्तर व्यस्त है। उसके गिरहकटी के धन्धे की परिधि सारे संसार को घेरे हुए है। पुराने जमाने में युद्ध-विग्रह के मिलमिले में धर्मबुद्धि से जहाँ-जहाँ बाधा पड़ी कर रग्यी थी, आज वहाँ पर टिप्पामैनी कूदनी-फाँदनी हड्डिन रेम दौड़ रही है। वह ठहर जो नहीं सकती। जब एक पक्ष ने युद्ध के अस्त्र के रूप में विषवायुबाण का व्यवहार किया तो दूसरे पक्ष ने धर्मबुद्धि की दुहाई मचाई। आज सभी पक्ष विष की ग्योज में लग गए हैं, युद्ध-बान में निरस्त्र नागरिकों पर आगजान होने वाले अग्निबाणों की वर्षा को लेकर पत्नी चार धर्मबुद्धि की निन्दा-बाणी गुनार पड़ी। आज देखना है कि धार्मिक लोग स्वयं माधारण कारण को लेकर

बात-बात में गांव वालों के लिए पाप वज्र की खोज कर रहे हैं। पिछले युद्ध के समय तरह-तरह के उपायों से जान-समझकर सचेष्ट भाव से शत्रु के संघर्ष में सत्य को छिपाने और झूठ को प्रचारित करने का शैतानी अस्त्र खूब जोर-शोर से चला। युद्ध थम गया है लेकिन वह शैतानी आज भी नहीं थमी। यहाँ तक कि अक्षम भाग्यवर्ष को भी प्रबल लोगों का प्रोपेगण्डा माफ़ नहीं करता। यह मव अधीरता की नीति है; यह सब पाप की तेज चाल है; बाहर-बाहर यह निश्चय ही हर कदम पर जीतती है लेकिन वह जीत भीतर के आदमी को हरा देती है। आदमी ने आज अपने सिर से जयमाला खोलकर मशीन के गले में पहना दी है। रसातल से दानव कह रहा है, “वाह वाह !”

क्राकोविया जहाज

११ फरवरी १९२५

वैष्णवी ने मुझसे कहा था, “कब किसके घर से वैरागी का अन्न जुटता है इसका कुछ ठिकाना नहीं, वह अन्न अपने जोर से नहीं मिलता तभी तो समझती हूँ कि वही यह अन्न जुटा देते हैं।” यही बात मैं कल कह रहा था। बँधे हुए रूप में पाने से पाने का सत्य म्लान हो जाता है। न पाने का रस उसको घेरे नहीं रहता। भोग में केवल पाना होता है, पशु का पाना, और सम्भोग में पाना-न-पाना दोनों ही मिला होता है, वह आदमी की चीज है।

वचन में ही विधाता ने विद्या के पक्के घर में से मुझे बाहर निकालकर रास्ते पर खड़ा कर दिया। अकिंचन वैरागी की तरह अपने भीतर के रास्ते पर अकेले चलते-चलते मुझे जब-तब अचानक मन का आहार मिला है। मनमाने ढंग से बस अपनी बात कहता गया हूँ, यही अभागों का ढंग है। कहते-कहते ऐसा भी कुछ सुनने को मिल जाता है जो पहले नहीं सुना था। कहने के स्रोत में जब ज्वार आता है तब न जाने किस गुफा के भीतर की अनजान सामग्री बहती-बहती आकर घाट पर लग जाती है। तब ऐसा नहीं लगता कि उसमें मेरे बँधे हुए पावने का जोर है। वह अचानक पाने का विस्मय ही उसे चमका देता है जिस तरह उल्का हठात् पृथ्वी के वायुमण्डल में आकर आग बन जाती है।

सत्सार में मेरी प्रेमिकाओं में जो सबसे छोटी हैं उनकी उम्र तीन साल है। मिनमिनाकर बात कहते जाने में उन्हें एक क्षण का भी विराम नहीं होता। जो सुनने वाले हैं वे तो निमित्त हैं, असल बात है अपनी बात अपने को ही सुनाना;

जिस तरह भाप धुमड़ती-धुमड़ती ग्रहतारा के समान आकार ग्रहण कर लेती है उसी तरह बात कहने के वेग से स्वयं ही उसके सजग मन में विचार की सृष्टि होती रहती है। अगर बाहर से मास्टर की वाचालता इस स्रोत को रोक दे तो उससे उसकी अपनी विचार-धारा का महज पथ बंद हो जाता है। बच्चे के लिए बहुत अधिक मात्रा में पोषी की विद्या भावना की स्वाभाविक गति को रोक देने वाली होती है। विश्व-प्रकृति दिन-रात कुछ-न-कुछ कह रही है, वह बात जब बच्चे के मन से निकलती है तब उसकी अपनी बात ही उसके लिए सबसे अच्छी शिक्षा-प्रणाली ठहरती है। मास्टर खुद तो बात करता है और बच्चे से कहता है, “चुप।” बच्चे के चुप किये हुए मन पर बाहर की बात बोझ की तरह आकर पड़ती है, खाद्य की तरह नहीं। जिस शिशु-शिक्षा-विभाग में मास्टर का ही गला सुनाई पड़ता है और बच्चे चुप रहते हैं वहाँ पर मैं ऐसा समझता हूँ कि मरुभूमि पर पत्थर पड़ रहे हैं।

जो हो, मैं बहुत दिन मास्टर के हाथ में नहीं था इसीलिए मैंने जो कुछ सीखा है वह बस बोल-बोलकर। बाहर से भी मैंने बात सुनी है, किताब पढ़ी है, लेकिन वह कभी संचय करने-जैसा सुनना नहीं रहा, कंठस्थ करने-जैसा पढ़ना नहीं रहा। विशेष कुछ सीखने के लिए मैंने कभी अपने मन की धारा में कहीं कोई बाँध नहीं बाँधा। इसीसे उस धारा में जो कुछ आकर पड़ता है वह बस चलता ही रहता है और जगह बदलते-बदलते एक-दूसरे से मिल-जुलकर विचित्र आकार लेता रहता है। इस मनोधारा में जब रचना का भँवर जागता है तब कहीं से कौन-सी बहती हुई बात किस प्रसंग से कौन-सा रूप धरकर आ जाती है यह मैं क्या जानूँ।

बहुत-से लोग शायद सोचते हों कि मैं इच्छा-मात्र से विशेष विषय को लेकर विशेष रूप से कुछ कह या लिख सकता हूँ। जो लोग पक्के वक्ता या पक्के लेखक हैं उनके लिए यह चीज सम्भव है। मेरे लिए नहीं। जिनके पास ग्वाला है उनके फर्माइश करने से ही किसी खास बँधी हुई गैया को ले आकर वह दुह सकता है और जिनके पास जंगल है उनके लिए जो गाय जब आ जाय उसके लिए तब तैसा काम निकल आता है। आसु मुकर्जी महाशय ने कहा, विश्वविद्यालय में भाषण देना होगा। तब तो मैंने डरते-डरते कहा, अच्छा। फिर जब उन्होंने पूछा कि विषय क्या होगा तब मैंने आँख मूँदकर कह दिया, साहित्य के सम्बन्ध में क्या कहूँगा यह पहले से जानने की शक्ति ही न थी। बस एक अंधा भरोसा था कि बोलते-बोलते विषय आकर ले लेगा। तीन दिन से बक रहा था। मैंने सुना है कि

बहुत-से अध्यापकों ने पसंद नहीं किया। विषय और विश्वविद्यालय दोनों की ही मर्यादा में न रख सका। उनका दोष नहीं है, जब मैं सभास्थल में आकर खड़ा हुआ तब मन में विषय नाम की कोई चीज ही न थी। विषय को लेकर ही जिन लोगों का रोज़ का कार-बार है, विषयहीन की अकिंचनता को झट से उन्होंने पकड़ लिया।

इस बार इटली में मिलान शहर में मुझे भाषण देना पड़ा था। अध्यापक फार्मीको ने बार-बार पूछा, विषय क्या होगा? मैं कैसे उनको बतलाऊँ कि जो अन्तर्यामी हैं वही जानते हैं और उनसे पूछने पर जवाब नहीं मिलता। उनकी इच्छा थी कि अगर भाषण का सारांश मिल जाय तो पहले ही से उसे तर्जुमा करके छाप लेंगे। मैंने कहा, सर्वनाश। विषय जब दिखाई पड़ेगा, सारांश उसके बाद ही संभव होगा। फल लगने के पहले ही उसकी गुठली कैसे मिले। भाषण के सम्बन्ध में मेरा कोई भद्र अभ्यास नहीं है, मेरा अभ्यास आचारों-जैसा है। मैं सोचकर नहीं बोल सकता, बोलते-बोलते सोचता हूँ, वैसे ही जैसे मधुमक्खी के पख उड़ते-उड़ते गुनगुन करते हैं। इसीसे तो अध्यापक होने की आशा मुझे नहीं है, अध्यापक होना तो दूर रहा छात्र होने की भी क्षमता का मुझमें अभाव है।

इसी तरह मैंने संयोग से बैरागी की तत्त्व की बात समझ ली है। जो विषयी हैं वे विश्व को अलग रखकर विशेष को सोचते हैं। जो बैरागी हैं वे रास्ते पर चलते-चलते ही विश्व के साथ मिलकर विशेष को पहचान लेते हैं। ऊपर के इस पावने को छोड़कर उनका कोई बँधा पावना नहीं होता। विश्व-प्रकृति स्वयं भी तो ऐसी ही लक्ष्यहीन बैरागी है, उसे भी जो कुछ मिलता है चलते-चलते ही मिलता है। जड़ के रास्ते पर चलते-चलते उस एकाएक प्राण मिला, प्राण के रास्ते पर चलते-चलते उसे सहसा मनुष्य मिला। चलना बन्द करके अगर वह संग्रह करने बैठे तो सृष्टि जंजाल हो उठे। तभी प्रलय की आँधी की ज़रूरत पड़ती है।

विश्व में एक दिशा ऐसी है जो उसकी स्थावर वस्तुओं अर्थात् विषय-सम्पत्ति की दिशा नहीं है, जो उसके गतिशील चित्त के चिरंतन प्रकाश की दिशा है। जहाँ पर आलोक है, छाया है, सुर है, जहाँ पर नृत्य है, गीत है, वर्ण है, गंध है, जहाँ पर आभास है, इंगित है। जहाँ पर विश्व-बाउल के इकतारे की शंकार रास्ते के मोड़ों पर बज-बज उठती है, जहाँ पर उसी बैरागी के उत्तरीय का गेरुआ रंग हवा की लहरों में खेलता हुआ उड़ता रहता है। मनुष्य के भीतर का बैरागी भी अपने काव्य में, गान में, चित्र में उसीका जवाब देते-देते रास्ते पर चलता रहता है, वैसे

हो गान की, नाच की, रूप की, रस की भंगिमा में। विषयी लोग अपने खजांची-खाने में बैठकर जब यह सुनते हैं तो अवाक् होकर पूछते हैं, “विषय क्या है, इसमें मुनाफा कितना है? इसकी गवाही कौन देता है?” होठ रखने की जगह वह ढूँढता है बंद मुँह वाली अपनी धँली में, चमड़े की जिल्द-बैँधी अपनी धही में। अपना मन जब बैरागी नहीं होता तब विश्व-बैरागी का संदेश किसी काम नहीं आता। इसीलिए देखता हूँ कि खुले रास्ते की वाँसुरी में अनायास हवा में जो गाना वन के ममर और नदी के कल्लोल के साथ-साथ वज्रता है और जो गाना शुक तारे के पीछे और अरुण आलोक के पथ से चला गया उसे शहर के दरवार में, झाड़-फानूस की रोशनी में जगह नहीं मिली; उस्तादों ने कहा, “यह कुछ भी नहीं।” प्रवीणो ने कहा, “इसका कोई मतलब नहीं !” कुछ नहीं है। इसमें क्या शक, कोई मतलब नहीं है यह बात भी बिलकुल खरी है, सोने की तरह कसौटी पर उसे कसा नहीं जा सकता। पात के गट्ठर की तरह उसे पलड़े पर तोला नहीं जा सकता। लेकिन। बैरागी जानता है कि अधर रस में ही उसका रस है। कितनी बार मैं सोचता हूँ गाना तो गले में था गया है लेकिन सुनाने की लगन-रचना तो मैं नहीं कर सकता, अनमने का कान चाहे खुला भी रहे लेकिन मन कहाँ मिलेगा। वह मन अगर अपनी गद्दी छोड़कर बाहर रास्ते पर निकल सके तभी तो जो कहा नहीं जा सकता उसका वह सुनेगा, जो जाना नहीं जा सकता उसको वह समझेगा।

१४ फरवरी १९२५

हारुना मारु जहाज से उतरकर मैं पेरिस में कुछ रोज केवल भूमि-माता की परिचर्या का उपभोग कर सका था। एकाएक खबर आई कि ठीक समय पर अगर पेरु पहुँचना है तो फौरन जहाज पकड़ना चाहिए। मैं झटपट शेरकुरा बंदरगाह से एण्डीज जहाज में चढ़ गया। जहाज खूब लम्बा-चौड़ा है; लेकिन मेरे शरीर की वर्तमान स्थिति में आराम करने के लिए उसे जिन सब सुविधाओं की आवश्यकता थी वह नहीं मिली। जापानी जहाज में आतिथ्य की प्रचुर उदारता ने मेरी आदत कुछ बिगाड़ दी थी। इसीलिए यहाँ पर केविन में दाखिल होते ही मन अप्रसन्न हुआ। लेकिन जो अनिवार्य है, उसके साथ मन अपनी ही गरज से जल्द-से-जल्द समझौता कर लेना चाहता है। अत्यंत मुश्किल से पचने वाली चीज भी पेट में पड़ने पर पाक-यंत्र नाराज होकर पाचक रस का प्रयोग बंद नहीं करता। मन का भी पाचक रस होता है, अनभ्यस्त किसी दुःख को हजम करके वह उसे अपने

अभ्यस्त विश्व में शामिल करके निश्चिन्त होना चाहता है। असुविधाएँ जैसे-तैसे सह्य हो गईं और एक के बाद दूसरा दिन चरखे पर सूत कातने की तरह एकरस भाव से बीतने लगा।

विपुवत् रेखा पार करके आगे बढ़ आया हूँ कि तभी एकाएक तबीयत खराब हो गई, विस्तर पकड़ना पड़ा। केविन खुद ही एक स्थायी व्याधि है, इंद्रियाँ अगर उसके साथ मिलकर जुलम शुरू करें तो पुलिस के आकस्मिक बंधन के विरुद्ध ऊँची अदालत तक में अपील बंद हो जाती है, कहीं कोई सान्त्वना नहीं रह जाती। शांतिहीन दिन और निद्राहीन रातें मुझे दोहरा करके शिकंजे में कसने लगी। विद्रोह की चेष्टा करने पर दण्ड की मात्रा और भी बढ़ती है। रोग-गारद के दारोगा ने मेरी छाती पर दुर्बलता का एक विषम बोझ रख दिया, बीच-बीच में मुझे ऐसा लगता है कि जैसे यह स्वयं यमराज के पैरो का बोझ हो। दुःख का अत्याचार जब बहुत अधिक मात्रा में बढ़ जाता है तब मैं उसे हरा नहीं पाता, लेकिन उसकी अवज्ञा करने का अधिकार तो कोई मुझने छीन नहीं सकता—मेरे हाथ में उसका एक उपाय है, वह है कविता लिखना। उसका विषय चाहे जो हो, लिखना ही दुःख के विरुद्ध सेडीशन है। सेडीशन से प्रतापशाली का विशेष अनिष्ट नहीं होता, हाँ पीड़ित के चित्त के आत्म-सम्भ्रम की रक्षा होती है।

मैं उसी काम में लग गया, विस्तर पर पड़े-पड़े कविता लिखने लगा। रोग क्या था यह मैं ठीक-ठीक निश्चयपूर्वक नहीं कह सकता, केवल इतना जानता हूँ कि वह एक अनिर्वचनीय पीड़ा थी। वह पीड़ा केवल मेरे अंग-प्रत्यंग में नहीं थी, केविन को सब चीजों में माल-असवाव में सब जगह दौड़ रही थी—जिसे मैं और मेरा केविन सब मिलकर एक अखण्ड रुग्णता हों।

ऐसे कष्ट के समय में स्वभावतः देश के लिए व्याकुलता पैदा होती है। केविन के पेट में दिन-रात जीर्ण होते-होते मेरा मन भी भारतवर्ष के आकाश के लिए आकुल हो उठा, लेकिन जिस तरह अग्धा उत्ताप मात्रा में बढ़ते-बढ़ते क्रमशः आलोक का रूप ले लेता है। वैसे ही दुःख की मात्रा-भेद में प्रकाश बन जाता है। जो दुःख पहले कारागार के समान विश्व से पृथक् करके मन को केवल अपनी पीड़ा के भीतर बाँध देता है, उसी दुःख का वेग बढ़ते-बढ़ते अततः अवरोध टूट जाता है और विश्व के दुःख-समुद्र के ज्वार को भीतर जाने के लिए रास्ता छोड़ देता है। तब अपना क्षणिक छोटा-सा दुःख मनुष्य के चिरंतन बड़े दुःख के सामने स्तब्ध खड़ा रह जाता है, उसकी छटपटाहट चली जाती है। तब दुःख का दण्ड

एक दीप्त आनंद की मशाल बनकर जल उठता है। प्रलय के भय की जब उपेक्षा की जाती है तभी दुःख की वीणा का सुर ठीक से बँधता है। शुरु में वह सुर बाँधने का समय ही बड़ा कर्कश होता है, क्योंकि तब तक द्वन्द्व मिटा नहीं रहता। इस अभिज्ञता की सहायता से मैं युद्ध-क्षेत्र के सैनिक की स्थिति की कल्पना कर सकता हूँ। लगता है कि पहली स्थिति में जब तक भय और भरोसे के बीच पीच-तान चलती रहती है तब तक बड़ा कष्ट होता है। जब तक हम भीषण को एक-मात्र जानकर नहीं देखते, जब तक उगे लाँघकर जीवन का चिर-परिचित क्षेत्र दिखाई पड़ता है, तब तक उसी द्वन्द्व के पिचाव से भय किमी तरह पल्ला नहीं छोड़ना चाहता। आग्निकार गर्मी की तीव्रता बढ़ते-बढ़ते जब रुद्र अद्वितीय होकर दिखाई पड़ते हैं, तब प्रलय का गर्जन संगीत बन जाता है, तब उसके साथ बिना कुछ सोचे-विचारे सम्पूर्ण भाव से योग देने का प्रबल आग्रह मनुष्य को दुस्ताहसी बना देता है, तब हम मृत्यु को सत्य जानकर ग्रहण करते हैं, तब हम उसका एक पूर्णात्मक रूप देख पाते हैं इसीलिए उनकी शून्यात्मकता का भय दूर हो जाता है।

कई दिन तक बंद कोठरी में सकीर्ण शय्या पर पड़े-पड़े मैंने खूब पास से मृत्यु को देखा, ऐसा लगता था कि प्राण को ढोने की शक्ति मुझमें अब चुक गई है। इस स्थिति में पहली इच्छा का धक्का यह था कि अपने देश के आकाश में प्राण छोड़ूँ। धीरे-धीरे उस इच्छा का बंधन शिथिल होने लगा। तब मृत्यु के पहले ही घर से बाहर ले जाने की जो प्रथा हमारे देश में है, उसका अर्थ मन में जाग उठा। घर के भीतर की सब अभ्यस्त चीजें प्राण का बंधन-जाल होती हैं। वे सब मिलकर तीव्र भाव से मृत्यु का प्रतिवाद करती हैं। जीवन के अंतिम क्षण में अगर मन में इस द्वन्द्व का कोलाहल जाग उठे तो उसीसे सब-कुछ बेसुरा कर्कश हो जाता है, हम मृत्यु का सम्पूर्ण संगीत नहीं सुन पाते, मृत्यु को सत्य कहकर स्वीकार कर लेने का आनन्द चला जाता है।

बहुत दिन हुए मैं जब पहली बार काशी गया था तब मृत्यु-काल का जो एक मनोहर दृश्य मैंने देखा था वह मैं कभी न भूल सकूँगा। ठीक याद नहीं, शायद तब शरद ऋतु थी, आकाश निर्मल था, प्रभात-सूर्य ने अपने आँलोक से जीवघाती वसुन्धरा का अभिषेक कर दिया था। इधर बस्ती की बहुरंगी चंचलता, उस पार नदी किनारे की दूर-दूर तक फैली हुई निस्तब्धता, बीच में जलधारा सारी चीजों को देवताओं का पारस छुला दिया गया था। मैंने देखा कि नदी के ठीक बीचोबीच एक छोटी-सी डोंगी पानी के तेज बहाव में भागी जा रही है। आकाश की ओर

मुँह किये मरणासन्न व्यक्ति चुपचाप लेटा हुआ है, उसके सिर के पास ही करताल बजाकर ऊँचे स्वर में कीर्तन चल रहा है। समस्त विश्व के वक्ष में मृत्यु का जो परम आह्वान है मेरे लेखे उसीके गम्भीर स्वर से आकाश भर उठा। जहाँ उसका आसन था वहाँ उसका शांत रूप देख पाने से स्पष्ट पता चलता था कि मृत्यु कितनी सुन्दर है। घर में सभी उच्च स्वर से उसे अस्वीकार करते हैं, इसीलिए वहाँ की खाट-पलंग, सटूक, चौकी, दीवार, कढ़ी, साँकल, वहाँ की रोज-रोज की भूख-प्यास, काम और आराम की सब छोटी-मोटी माँगों से मुखर चचल घर-गृहस्थी की व्यस्तता के बीच सारी भीड़ को ठेलकर, सब आपत्तियों का अतिक्रमण करके मृत्यु जब चिरंतन लिपि हाथ में लिये प्रवेश करती है तब मन को ऐसा लगता है कि जैसे वह डाका डालने आई है; तब मनुष्य को उसके हाथ में आत्म-समर्पण करने का आनंद नहीं मिलता। मृत्यु-बंधनों को काट देनी, यही सबसे कुत्सित जान पड़ता है, स्वयं अपने बंधनों को असंग्रह करके पूरे विश्वास के साथ उसका हाथ पकड़ लूँगा यही असल में सुन्दर है।

हिन्दू विश्वास करता है कि काशी धरती से परे कोई स्थान है। उसके निकट काशी की भौगोलिक सीमा एक भाया है, वस्तुतः वहाँ पर सारे विश्व का परिचय मिलता है, वहाँ पर विश्वेश्वर का आसन है। अतएव विशेष देशवासियों के निकट विशेष देश का जो आकर्षण-वेग उनके प्राण को विशेष सूत्रों से वहाँ की मिट्टी, पानी, आकाश के साथ बाँधता है, काशी में जैसे पृथ्वी का वह विशेष देशगत बन्धन भी नहीं है। अतः सच्चे हिन्दू के कान में मृत्यु की मुक्ति-वाणी काशी में विशुद्ध स्वर में प्रवेश करती है।

वर्तमान युग में नेशनल भौतिकता ने विश्व-व्यापी होकर स्वदेशगत अहमिका को तीव्र रूप से प्रबल कर दिया है। मेरा दृढ़ विश्वास है कि यह संघ-आश्रित अति भीमकाय शत्रु ही वर्तमान युग के सब दुःखों और बंधनों का कारण है। इसीसे उस रोज बिस्तर पर लेटे-लेटे मेरे मन में आया कि मैं भी जैसे मुक्ति के तीर्थ-क्षेत्र में मर सकता हूँ,—ताकि अंतिम क्षणों में कह सकूँ कि सारा देश ही मेरा एक देश है, सर्वत्र एक ही विश्वेश्वर का मंदिर है, सब देशों के बीच होकर एक ही मानव-प्राण की पवित्र गंगा-धारा एक महासमुद्र की ओर निरंतर बढ़ रही है।

८ दिसम्बर १९२४ को पेरू के स्वतंत्रता-शताब्दी-समारोह में रवीन्द्रनाथ को आमंत्रित किया गया था। ये



पत्र तभी दक्षिण अमेरिका की यात्रा के समय जहाज पर से लिखे गए थे। पूरबी की कुछ कविताएँ भी इसी काल की हैं। नवम्बर १९२४ से जून १९२५ तक (अग्रहायण १३३१ से ज्येष्ठ १३३२ तक) 'प्रवासी' में इनका धारावाहिक प्रकाशन हुआ। पुस्तक रूप में इनका प्रकाशन 'यात्री' नाम से सन् १९२६ में हुआ।

# जावा यात्री के पत्र

: ३ :

(श्रीमती निर्मलाकुमारी महलानवीस को लिखित)

जंगली हाथी मूर्तिमान उपद्रव होता है, वज्र-जैसी चिपाड़ वाले तूफान के बादलों की तरह। इतना-सा आदमी, जो हाथी के एक पैर की बराबरी भी नहीं कर सकता, उसे देखकर खामखाह बोल उठा, मैं इसकी पीठ पर चढ़कर घूमूंगा। इस विराट् दुर्दाम प्राणपिण्ड को गाँ-गाँ करते हुए सूँड उठाए आते देखकर भी ऐसी असंभव-सी बात कोई क्षीणकाय आदमी कभी सोच भी सकता है, इसीका आश्चर्य है। और फिर 'पीठ' पर चढ़ूंगा कहने से लेकर पीठ पर चढ़ बैठने तक का जो इतिहास है वह भी बड़ा अद्भुत है। बहुत दिनों तक उस असंभव का जो चेहरा संभव के पास भी नहीं आया—परम्पराक्रम में कितनी विफलता, कितने अपघातों ने मनुष्य के संकल्प का मजाक उड़ाया है, जिनकी कोई गिनती नहीं, उनकी गिनती करके ही आदमी कह सकता था, यह होने वाली बात नहीं, लेकिन उसने ऐसा नहीं कहा। आखिरकार एक दिन वह हाथी-जैसे जानवर की पीठ पर चढ़कर फसल वाले खेतों के किनारों, बस्तियों और घाटों पर घूमता फिरा। यह बड़ा भयंकर अध्यवसाय था, इसलिए गणेश के गज-वन्दन में मनुष्य की मिद्धि की मूर्ति है। इस सिद्धि के दोनों ओर दो जन्तुओं के चेहरे हैं, रहस्य-मघानकारी सूक्ष्म-घ्राण, तीक्ष्ण-दृष्टि, खनदन्त, चंचल-कौतूहल, वह चूल्हा है, वही वाहन है और दूसरी ओर वधन के वशीभूत-वन्ध-शक्ति जो दुर्गम रास्तों पर से बाधा को हटाती हुई चलती है, वही हुआ यान-सिद्धि के यान-वाहन के चल पर मनुष्य आगे ही बढ़ता रहा है। उसकी लेबोरेटरी में पा चूहा और उसके एरोप्लेन के मोटर में है हाथी। चूहा चुप्प-चुप्प छिपी चीज़ का पता-टिकाना बतला देता है, लेकिन उस हाथी को बस में करने में आदमी को बड़ी तकलीफ़ का सामना करना होता

है। वह तो, आदमी तकलीफ़ को देखकर हार नहीं मानता इसीसे आज उसने नक्षत्र-लोक की यात्रा आरम्भ की है। कालिदास ने राघवों की कथा में कहा था कि वे 'आनाक-रथ-वर्त्मनाम्' थे—यानी स्वर्ग-पर्यन्त उनके रथ का रास्ता था। कवि ने जब यह बात कही थी तब मिट्टी के आदमी के मन में यह चिन्ता थी कि जब तक आदमी आकाश में न चले तब तक उसकी सार्थकता नहीं है। उसी चिन्ता ने आज रूप लेकर अन्तरिक्ष की ओर अपने डंठे खोल दिए हैं। लेकिन रूप जो उसने धरा वह भीषण मृत्युञ्जय तपस्या के बल पर। मनुष्य की विज्ञान-बुद्धि पता लगाना जानती है, लेकिन यह काफ़ी नहीं है, मनुष्य की कीर्ति-बुद्धि साहस करना जानती है, इन दोनों का जब योग होता है तब साधकों की तप-सिद्धि के रास्ते में जगह-जगह इन्द्रदेव जो सब बाधाएँ रख देते हैं वह धूलिसात हो जाते हैं।

किनारे पर खड़े होकर आदमी ने अपने सामने समुद्र देखा। इतनी बड़ी बाधा की कल्पना ही नहीं की जा सकती। आँखों से उसका दूर किनारा नहीं दिखाई पड़ता। गोता लगाने से भी साह नहीं मिलती। यम के भैसे की तरह एक काला, दिगन्त-प्रसारित विराट् निषेध वम अपनी लहरों की तर्जनी उठाये रहता है। चिर-विद्रोही मनुष्य ने कहा, "मैं निषेध न मानूँगा।" वज्र गर्जन में जवाब आया "न मानोगे तो मरोगे।" मनुष्य ने अपना अंगूठा दिखाकर कहा, "मरना ही है तो मरूँगा!" यह हुई जन्म-जात विद्रोहियों के योग्य बात। ये विद्रोही ही मदा से जीतते आ रहे हैं। एकदम शुरू से ही मनुष्य ने प्रकृति के शासन-तंत्र के विरुद्ध अनेक प्रकार से विद्रोह की घोषणा कर दी। आज तक वही चल रहा है। मनुष्यों में जो जितना ही सच्चा विद्रोही होता है, जो वास्तव शासन की सीमाओं के घेरे को जितना ही नहीं मानता, उसका अधिकार उतना ही बढ़ता जाता है।

जिम दिन साढ़े तीन हाथ के आदमी ने ठिठ्ठाई से कहा, "मैं इस समुद्र की पीठ पर चढ़ूँगा," उम दिन देवता लोग हँसे नहीं, वे इस विद्रोही के काम में जय-मंत्र फूँककर प्रतीक्षा करते रहे। समुद्र की पीठ पर आदमी आज चढ़ा हुआ है, समुद्र के तल को भी उसने अपने वश में करना शुरू कर दिया है। साधना के मार्ग में भय बार-बार व्यग्न कर उठता है, विद्रोही के हृदय में अक्षय साधक अविचलित बैठा हुआ पहलू की तरह आवाज लगाता रहता है, "डरो मत—मा भै।"

कल की चिट्ठी में मैंने श्रद्धा पृथ्वी की बात कही थी। सत्ता का श्रद्धा प्रहो-नक्षत्रों में अन्तरिक्ष में उच्छ्वगित हो रहा है। वह सत्ता विद्रोही है, अमीम-अव्यक्त के माथ उमड़ी नगाई बराबर चलती रहती है। विराट् अधिकार के अन्त-

हीन सागर पर उसने छोटे-छोटे करोड़ों दीये तैरा दिये हैं—देश-काल के हृदय को चीरकर उसका अतल-स्पर्शी अभियान चलता है। कुछ डूबता है, कुछ तैरता है; लेकिन तो भी यात्रा का अंत नहीं होता।

प्राण अपने विद्रोह की छवजा लिये हुए किसी दिन पृथ्वी पर बड़े दुर्बल रूप में दिखाई पड़ा था। अति प्रकाण्ड, अति कठिन, अति गुरुभार अप्राण चारों ओर अपनी गदा उठाए खड़ा था और अपनी मिट्टी की कारा में दरवाजे-खिड़कियाँ सब बंद करके उसने आदमी को अपने कठोर शासन में रखना चाहा था, लेकिन विद्रोही प्राण किसी तरह दबाया न जा सका। दीवार-भर में जहाँ-तहाँ कितनी दरारे उसने नहीं फोड़ी, बस हर तरफ से रोशनी का रास्ता ही वह खोलता रहा है।

ऐसा और कोई जीव नहीं है जो सत्ता के इस विद्रोह-मंत्र की साधना में मनुष्य के बराबर आगे बढ़ा हो। मनुष्यो मे जिसकी विद्रोह-शक्ति जितनी ही प्रबल, जितनी ही दुर्दमनीय होती है, उतना ही वह युग-युगांतर में इतिहास पर अधिकार करता है, केवल सत्ता की व्याप्ति के द्वारा नहीं, सत्ता के ऐश्वर्य के द्वारा।

यह विद्रोह की साधना दुःख की साधना है, दुःख ही हाथी है, दुःख ही समुद्र है। पराक्रम के दर्प से जो इनकी पीठ पर चढ़ा वही बचा, जो भय से अभिभूत होकर इनके नीचे आ पड़े वह मर गए। और जो इनके कावा काटकर सस्ता फल पाना चाहते हैं वे नकली फल के घोसे में पड़कर उसके बोझ के नीचे सिर झुकाये फिरते रहते हैं। हमारे आस-पास इस जाति के बहुत-से मनुष्य दिखाई पड़ते हैं। उन्होंने वीरता की हाँक लगाना सीखा है लेकिन जहाँ तक संभव हो निरापद रहकर ही। जब मार पड़ती है तब विधियाकर कहते हैं, बहुत लग रहा है। यह लोग पौष की परीक्षाशाला में बैठकर विलायती किताबों से उनके नारे चुराते हैं लेकिन कागज की परीक्षा के बाद जब हाथ की परीक्षा का समय आता है तब प्रतिपक्षी की अनुदारता का रोना रोकर कहते हैं, “उनका डंग ठीक नहीं है, वे रोडे अटकाते हैं।”

नारायण ने मनुष्य को अपना सखा कहकर तभी सम्मानित किया जब उसे अपना उग्र रूप दिखा चुके, जब उन्होंने उससे कहलवा लिया : ‘दृष्ट्वाद्भुतं रूप-मुग्रं तवेदं लोकत्रयं प्रव्यथित महात्मन्’—जब मनुष्य मन-प्राण से यह स्तवन कर सका है :

अनंत वीर्यामितविक्रमस्त्वं  
सर्वं समाप्नोषि ततोऽसि सर्वः ।

तुम्हीं अनंत-वीर्य हो, तुम्हीं अभित-विक्रम हो, तुम्हीं समस्त को प्रहण करते हो, तुम्हीं समस्त हो ।

३ थावण १९३४

: २० :

यहाँ के जिस सरकारी जहाज से सिंगापुर जाने की बात है उसमें बड़ी भीड़ है। इसीमें मैंने और सुरेन्द्र ने एक छोटे जहाज में जगह ले ली है। कल शुक्रवार सवेरे हम लोग रवाना हुए। सुनीति और वीरेन्द्र एक दिन के लिए पीछे रह गए, क्योंकि कल रात को भारतीय सभ्यता के बारे में सुनीति के एक भाषण की व्यवस्था थी। जावा की पड़ित-भंडली में सुनीति को काफी प्रतिष्ठा मिली है। इसका कारण यह है कि उनके पांडित्य में कोई धोखा नहीं है, जो कुछ कहते हैं उसे अच्छी तरह जानते हैं।

हम लोगो का जहाज दो द्वीपों का चक्कर लगाकर जायगा इसीलिए दो दिन के रास्ते में तीन दिन लगेंगे। यहाँ पर विश्वकर्मा के मिट्टी के बर्ग को फोड़कर बहुत-से छोटे-छोटे द्वीप समुद्र में छिटके पड़े हैं। वह सब उच्च लोगों के कब्जे में हैं। अभी जहाज ने जिस द्वीप पर लगर डाला है उसका नाम विलिटन है। आदमी ज्यादा नहीं है, टीन की छानें हैं और हैं उन्हीं सब छानों के मनेजर और मजदूर। मैं चकित होकर बैठा-बैठा सोच रहा हूँ कि यह लोग सारी पृथ्वी को कैसे दुहे ले रहे हैं। कभी ये लॉग झुण्ड-के-झुण्ड पाल वाले जहाज में चढ़कर अनजान समुद्र में निकल पड़े थे। धूम-धूमकर उन्होंने पृथ्वी को देख लिया, पहचान लिया, नाप लिया। वह जान लेने का लम्बा इतिहास कितना भयानक और संकटों में घिरा हुआ है। मन-ही-मन में सोच रहा हूँ कि जिस दिन उन लोगो ने अपने देश से बहुत दूर समुद्र के इन सब द्वीपों में पहली बार अपने पाल उतारे, वह कैसी-कैसी आजकाओं और आशाओं से भरा हुआ दिन रहा होगा : पेड़-पातों, जीव-जन्तु, तर-नारी उस दिन मव-के-मव नये थे। और आज ! सब-कुछ पूरी तरह से जाना हुआ अधिकार किया हुआ है।

इन लोगो के गामने हमें हार माननी पड़ी है। वयों, यही सोच रहा हूँ। इसका

प्रधान कारण यह है कि हम लोग स्थितिवान् जाति है और वे लोग गतिवान् जाति है। हम लोग समाज के बन्धनों में बँधे हुए हैं, वे लोग व्यक्तिगत स्वाधीनता के कारण वेगवान् हैं। इसीलिए वे लोग इतनी आसानी से घूम सके। घूमे इसीलिए जान सके और पा सके। इसी कारण से जानने और पाने की आकांक्षा उनमें इतनी प्रबल है। स्थिर होकर बैठे-बैठे हमारी वह आकांक्षा ही क्षीण हो गई है। घर के पास ही क्या हो रहा है हम ठीक से नहीं जानते और न जानने की इच्छा ही है, क्योंकि हम घर से बुरी तरह घिरे हुए हैं। जिनमें जानने का जोर नहीं होता उनमें पृथ्वी पर जीवित रहने का जोर भी कम होता है। इन डचों ने जिस शक्ति से जावा द्वीप को हर तरह से अपने अधिकार में कर लिया है उसी शक्ति से जावा द्वीप के पुरातत्त्व को अपने वश में करने के लिए उनके इतने पंडित इतने एकाग्र मन से तपस्या कर रहे हैं, लेकिन यह भी सही है कि इस अनजान नये द्वीप के समान ही पुरातत्त्व से भी उमका कोई संबंध नहीं है। हम लोग निकट-सम्पर्कीय ज्ञान के विषय में भी उदासीन रहते हैं और दूर-सम्पर्कीय ज्ञान के बारे में भी इनके आग्रह का अंत नहीं है। केवल बाहुबल से नहीं, इस जिज्ञासा की प्रबलता से भी यह लोग संसार को भीतर-बाहर जीते ले रहे हैं। हम लोग एकांत भाव से गृहस्थ हैं। इसका मतलब है कि हममें से एक-एक अपनी गृहस्थी का अंश-भात है, दायित्व के हजार बंधनों से बँधा हुआ। जीविका के दायित्व के साथ अनुष्ठानों का दायित्व भी जुड़ा हुआ है। लोकाचार का निरर्थक बोझ इतना असह्य और इतना ज्यादा है कि दूसरे सब यथार्थ कर्म उसके बोझ के नीचे अचल-से हो जाते हैं। जन्म-संस्कार से लेकर श्राद्ध तक जितने सब कृत्य इहलोक और परलोक को समेटकर हमारे कंधे पर चढ़े बैठे हैं उनके मारे हिलना-डुलना असंभव है और वे सब हमारी शक्ति को बस चूने जा रहे हैं। ये सब घर के लड़के दूसरे के हाथ मार खाने को बाध्य हैं। इस बात को हम भीतर-ही-भीतर समझ पा रहे हैं। इसीलिए हमारे नेताओं ने संन्यास पर इतना ज्यादा जोर दिया है। लेकिन उन्होंने सनातन-धर्म को भी ध्रुव सत्य के रूप में घोषित किया है। पर हमारा सनातन-धर्म गार्हस्थ्य पर आधारित है : 'सस्त्रीकं धर्ममाचरे'। हमारे देश में स्त्री के बिना धर्म का कोई मतलब नहीं होता।

जो लोग सनातन-धर्म की दुहाई नहीं देते वे कहते हैं, इसमें बुराई क्या है ? लेकिन बहुत युगों की समाज-व्यवस्था की पुरानी भित्ति को तोड़ना अगर सहज भी हो तो उसकी जगह पर नई भित्ति कितने दिनों में गढ़ी जायगी। कर्त्तव्य-

अकर्तव्य के सवध में प्रत्येक समाज ने कुछ नीतियों को अपना संस्कार बना लिया है—तर्क करके, विचार करके, थोड़े-मे लोग सीधे रास्ते पर रह सकते हैं—संस्कार के जोर से ही वे समाज में चलते हैं। एक संस्कार की जगह दूसरा संस्कार गढ़ना आसान बात तो नहीं है। हमारे समाज के सभी संस्कार हमारे अनेक दायित्वों से प्रथिल गार्हस्थ्य की दृढ़तापूर्वक प्रतिष्ठित रखने के लिए हैं। यूरोप वालों से विज्ञान सीखना आसान है लेकिन उनके समाज के संस्कार को अपनाना आसान नहीं।

हमारे जहाज में टीन की खान के एक मालिक थे। उन्होंने कहा, मोलह बरस से वह इसीमें लगे हुए है। टीन के अनाया यहाँ और कुछ नहीं है तो भी वह यहीं रहते हैं। बटेविया में सिधी बनियों ने दुकानें खोल रखी हैं। दो साल पर घर जाने का नियम है। मैंने पूछा, बाल-बच्चों को लेकर यहाँ रहने में क्या बुराई है? उन्होंने कहा, स्त्री को यहाँ ले आने से कैसे चलेगा, स्त्री मारे परिवार के संग बँधी होती है न, उसको यहाँ हटाकर ले आने से वहाँ परिवार टूट जायगा। मैं सोचता हूँ कि रामायण के युग में यह तर्क नहीं उठता था। टीन के मालिक ने अपना बचपन आश्रम वाले विद्यालय में काटा, बड़े होते ही काम की खोज में घूमे-फिरे और विवाह करते ही अपनी शक्ति पर पूरी तरह भरोसा करके बैठे हैं। बाप की कमाई से उन्हें कुछ लेना-देना नहीं, माँ, मौसी, फूफा इनकी भी कोई चिन्ता नहीं। इसी-लिए दस सूने काले पानी में भी उनकी टीन की खान चल रही है। ये लोग सारी दुनिया में अपना घर बना सके इसका कारण यही है कि इनका कोई घर नहीं। और फिर ये लोग जो रात-की-रात मंगल ग्रह की ओर दूरबीन लगाये रात गुजार देते हैं उसका भी कारण यही है कि इनकी जिज्ञासा-वृत्ति भी कहीं घर बनाकर नहीं बैठती। सनातन गृहस्थ लोग कैसे इनका मुकाबला कर सकेंगे। उनके प्रचण्ड गतिवेग के सामने इनके घरों की खूंटियाँ टूट-टूटकर गिरती जा रही हैं, किसी तरह ये लोग उन्हें रोक नहीं पा रहे हैं। जितनी देर निष्क्रिय हूँ उतनी देर में न जाने कैसे-कैसे निरर्थक बोझ जम-जमकर पहाड़-जैसे हो जाते हैं लेकिन तो भी वैसे कोई कष्ट नहीं होता। यहाँ तक कि उससे उठेंग जाने में आराम मिलता है, लेकिन कधों पर उठाकर चलते ही रीढ़ की हड्डी ऐंठ जाती है। जो मचल जातिमाँ हैं, बोझ के संबंध में उन्हें सूक्ष्म विचार करना पड़ता है। कौन-सी चीज रखने की है, कौन-सी चीज फेंकने की, हर क्षण उन्हें इस तर्क का सामना करना पड़ता है; इसीसे कूड़ा-करकट दूर करने की बुद्धि पक्की होती है। लेकिन सनातन गृहस्थ चण्डी-मण्डप में आसन मारकर बैठे हुए हैं। इसीसे उनकी पंजिका में से तीन मी

## जावा यात्री के पत्र

पैंसठ दिन की मूढता आज तक तनिक भी अलग न हो सकी। यह सब रविश जिनके भीतर-बाहर बुरी तरह भरा हुआ है, उनके लिए कांग्रेस के मंच पर से एकाएक फर्मान आया कि उन्हें कम बोझ वाले आदमियों के साथ कदम-से-कदम मिलाकर चलना होगा, क्योंकि दो-चार दिनों में ही स्वराज्य चाहिए। जवाब देने की भाषा उनके मुँह में नहीं है लेकिन उनके पसली टूटे हुए दिल की व्यथा से एक मूक विनती उठती है, “अच्छा तो चलने की कोशिश करेंगे लेकिन मालिक हमारा बोझा उतार दे।” तब कर्ता-धर्ता लोग सिहरकर कहते हैं, “सर्वनाश, यह तो सनातन बोल रहा है।”

माघर जहाज

१ अक्टूबर १९२७

सन् १९२७ में रवीन्द्रनाथ ने मलय प्रायद्वीप और हिन्देशिया की सैर की थी। ये पत्र अक्टूबर १९२७ से अप्रैल १९२८ तक (आश्विन-चैत्र १३३४) ‘विचित्रा’ मासिक में धारावाहिक रूप से प्रकाशित हुए थे।

‘यात्री’ नामक पुस्तक में सम्मिलित रूप से सन् १९२९ में प्रकाशित।



## ईरान में

आज एक बहू सरदार के खेमे में मेरा निमंत्रण है। मैंने पहले सोचा कि न जा पाऊंगा, शरीर पर दया करके न जाना ही ठीक है। फिर खयाल आया कि मैंने एक बार बड़े जोश में आकर लिखा था, "इहार चेये हतेम यदि आरख वेदुईन" तब मेरी उम्र तीस के आस-पास थी, वह तीस आज पीछे दिगंत में प्रायः खो गया है। वह खर जो हो, कविता की थोड़ी-बहुत परख न कर पाने से मन में दुःख रहेगा। सवेरे निकल पड़ा। रास्ते में एकाएक वे लोग मुझे ट्रेनिंग स्कूल के लड़कों में ले गए और वहाँ मुझे कुछ बोलना भी पड़ा। रास्ता चलते हुए न जाने कितनी बातें बनानी पड़ती हैं, वह पका हुआ फल नहीं शरा हुआ पत्ता होता है, सिर्फ रास्ते की धूल की भूख मिटाने के लिए।

उसके बाद गाड़ी रेगिस्तान के बीच होकर चली। बालू का रेगिस्तान नहीं, सट्टत मिट्टी। बीच-बीच में नाला काटकर नदी से पानी ले आया गया है, इसीसे यहाँ-वहाँ कुछ-कुछ फसल का आभास दिखाई पड़ता है। रास्ते में मैंने देखा कि निमंत्रणकर्ता दूसरी एक मोटर में चल रहे हैं, उनको भी हमारी गाड़ी में बैठा लिया गया। मजबूत काठी का आदमी, पैनी आँखें, बहू पोशाक।

यानी सिर पर सफेद कपड़ा और उसको घेरकर काली बिड़ई। अदर सफ़ेद लंबा अँगरखा। उसके ऊपर पतला चोगा। मेरे साथियों ने कहा कि गो यह कहना ठीक होगा कि इन्होंने पढ़ा-लिखा नहीं है, लेकिन इनकी अकल तेज है। वे यहाँ की पार्लियामेंट के मेम्बर हैं।

तपते हुए मूरज के नीचे मिट्टी धू-धू कर रही है, दूर पर कहीं-कहीं मरीचिका भी दिखाई पड़ी। कहीं कोई गडरिया अपनी भेड़ों का झुण्ड लिये चला जा रहा है, कहीं ऊँट चर रहा है और कहीं घोड़ा। हू-हू करती हुई हवा चल रही है, बीच-बीच में धूल के बवण्डर उठ रहे हैं। बहुत दूर चलकर हम लोग उनके कैंप में

पहुँचे। एक बड़े खुले हुए तम्बू मे गिरोह के लोग बैठ गए है, काँफ़ी पक रही है और ढाल-ढालकर पी जा रही है।

हम लोग एक बड़े-से मिट्टी के कमरे में जाकर बैठ गए। खूब ठण्डा था। बीच मे कारपेट बिछी थी, एक किनारे तख्तपोश पर गद्दी पड़ी थी। कमरे के बीचोबीच लकड़ी का खम्भा था, उस पर लम्बी-लम्बी खूंटियों के सहारे मिट्टी की छत पड़ी थी। वन्धु-वान्धव सब इधर-उधर बैठे थे, एक आदमी काँच की एक बड़ी गुड़गुड़ी पी रहा था। मेरे हाथ मे छोटा-सा एक प्याला देकर उसमे थोड़ी-सी काँफ़ी ढाली गई, कड़ी काँफ़ी, काली कड़वी। सरदार ने मुझसे पूछा कि मेरी कुछ खाने की इच्छा है या नहीं। 'नहीं' कहने पर खाना लाने की रीति नहीं है। मैंने पहले थोड़ी-सी सगीत-भूमिका शुरू हुई। काठ के कई टुकड़ो पर किसी तरह चमड़ा जड़कर बनाया हुआ एक टेढ़ा-बाँका इकतारा बजाकर एक आदमी ने गाना शुरू किया। उसमे वदुओं का तेज जरा भी न था। बड़े महीन और तेज गले से बिलकुल रोने के सुर का गाना था। उसको किसी बड़ी जाति के पतंगे की रागिनी कहना ठीक होगा। गाना खत्म होने पर चिलमची और पानी का बर्तन सामने आया। मैं साबुन से हाथ धोकर तैयार हो गया। मेज के ऊपर जाजिम बिछा दी गई। पूरे चाँद के डबल साइज की मोटी-मोटी रोटी, हट्ये वाले बड़े-से पीतल के थाल मे भात का पहाड़ और उसके ऊपर एक भुना हुआ मेड़ा। दो-तीन जवानो ने इसे लाकर मेज पर रखा। पहले की उम महीन-करण रागिनी के साथ इस भोज की आकृति-प्रकृति का कोई मेल नहीं बैठता था। खाने वाले सब थाल को घेरकर बैठ गए। सब उसी एक थाल से मुट्ठी-मुट्ठी भात निकालकर अपनी-अपनी प्लेट में रखकर और गोشت तोड़-तोड़कर खाने लगे। पेय के रूप में एक घोल दिया गया। गृहपति ने कहा, "हमारा नियम है कि मेहमान जब तक खाता रहता है हम बिना खाये खड़े रहते हैं, लेकिन आज समय की कमी के कारण यह नियम न चल सकेगा।" इसीसे थोड़ी दूर पर और भी एक बड़ा थाल रखा गया था। उसके इर्द-गिर्द उनके स्वजन लोग बैठ गए। जिन अतिथियो का सम्मान थोड़ा कम था, हमारे थाल का बचा-खुचा उनके भाग्य मे पड़ा। अब नाच की क्रमशिश हुई। एक आदमी ने एकरस सुर में बाँसुरी बजानी शुरू की और यह लोग कूद-कूदकर ताल देने लगे। इसको नाच कहना ज्यादाती होगी। जो प्रधान व्यक्ति था वह हाथ में एक रुमाल लेकर उसीको घुमा-घुमाकर आगे-आगे नाचने लगा, उसीकी भंगिमा

मे थोड़ा-बहुत वैचित्र्य था। इसी बीच मेरी बहू उन लोगों के अंतःपुर में गई। वहाँ पर लड़कियों ने उसको नाच दियलाया। उसने कहा कि हाँ, वह अत्यन्त नाच था—समस्त मे आया कि यूरोपीय नर्तकियाँ प्राच्य नृत्य के ढंग में इन लोगों का अनुकरण करती हैं, लेकिन पूरा-पूरा रस नहीं दे पाती।

इसके बाद बाहर आकर युद्ध का नाच देखा। लाठी, छुरी, बंदूक, तलवार लेकर कूदते-फाँदते, चीघते-चित्ताते, गोल-गोल घूमते-घूमते उन पर पागलपन सवार हो जाता है—उधर अंतःपुर के दरवाजे से लड़कियाँ उनका उत्साह बढ़ाती रहती हैं। शाम के चार बज गए, हम लोग लौटने के लिए गाड़ी में बैठे और हमारे साथ निमंत्रणकर्ता चले।

ये लोग रेगिस्तान की संतान हैं, इनकी जाति कठोर है, जीवन-मृत्यु का द्वन्द्व इनका नित्य का व्यवहार है। यह लोग किसी से प्रथम की आशा नहीं रखते; क्योंकि पृथ्वी ने इन्हें प्रथम नहीं दिया। जीव-विज्ञान में कहते हैं कि प्रकृति छँटाई करती है, जीवन की समस्या को कठोर बनाकर इनके बीच सच्चे अर्थों में कड़ी छँटाई हुई है, जो कमजोर ये वह पीछे छूट गए और जो टिक गए वही यह जाति है। मृत्यु ने इन्हें ठोक-बजाकर देव लिया है। इनका जो एक-एक कबीला है उसमें सब लोग एक-दूसरे से खूब जुड़े हुए हैं। इनकी मातृभूमि की गोद छोटी है, नित्य विपत्तियों से घिरे हुए जीवन से इन्हें जो कुछ थोड़ा-बहुत मिलता है उसे ये सब लोग मिलकर बाँटकर भोगते हैं। एक बड़े थाल में इन लोगों का ग्राम होता है। उसमें शौकीन रुचि के लिए स्थान नहीं है। उन्होंने एक-दूसरे की मोटी रोटी के टुकड़े कर लिए हैं। एक-दूसरे के लिए जान देने की प्रतिभूति यही एक रोटी तोड़ने में मिलती है। मैं नदी की बाँह से घिरे हुए बंगाल की संतान हूँ, इनके बीच बैठा हुआ खा रहा था और सोच रहा था कि एकदम दोनों बिलकुल अलग साँचे के ढले हुए अदमी हैं तो भी मनुष्यता की ओर भी गहरी वाणी की जो भाषा है उस भाषा में हम सब लोगों का मन स्वर-में-स्वर मिलाता है। इसीसे जब इसमें अशिक्षित सरदार ने कहा, “हमारे रसूल ने कहा है कि जिसकी बात और जिसके अमल से आदमी को किसी तरह का खतरा नहीं होता वही सच्चा मुसलमान है।” तब उस बात से मन चौक उठा। उन्होंने कहा, हिन्दुस्तान में हिन्दुओं और मुसलमानों का जो विरोध चल रहा है, इस पाप की जड़ वहाँ के शिक्षित लोगों के मन में है। कुछ रोज पहले हिन्दुस्तान से कुछ शिक्षित मुसलमानों ने यहाँ आकर इस्लाम के नाम पर हिंस्र भेद-बुद्धि फैलाने की चेष्टा की थी। उन्होंने कहा, मैंने उनकी बात की

सचाई पर विश्वास नहीं किया; उनके भोज के निमंत्रण को मैंने अस्वीकार कर दिया था, कम-से-कम अरब देश में उन्हें आदर नहीं मिला। मैंने उनसे कहा, कभी मैंने कविता में लिखा था, “एहार चेये हतेम यदि अरब वेदुइन”—आज मेरा हृदय वेदुइन-हृदय के बहुत पास आ गया है, सचमुच मैंने मन के भीतर उनके साथ एक ही अन्न पाया है।

फिर जब हम लोगों की मोटर चली, इनके घुड़सवारों ने दोनों ओर के मंदानों में घोड़ा दौड़ाने का खेल हमें दिखाया, ऐसा लगा कि जैसे रेगिस्तान के बबडर ने शरीर धारण कर लिया।

लगता है कि मेरा भ्रमण इस ‘अरब वेदुइन’ के यहाँ आकर ही समाप्त हुआ। देश लौटने के लिए और दो दिन बाकी है लेकिन शरीर इतना थका हुआ है कि इस बीच और कुछ देख-सुन न सकूँगा। इसीसे इस रेगिस्तान की दोस्ती के बीच भ्रमण का उपसंहार अच्छा ही लग रहा है। मैंने अपने बद्ध निमंत्रणकर्ता से कहा कि बद्ध आतिथ्य का परिचय मुझे मिला, लेकिन बद्ध डकैती का परिचय न मिलने से तो जानकारी पूरी न होगी। उन्होंने हँसकर कहा, उसमें थोड़ी-सी अड़-चन है। हमारे डाकू प्राचीन ज्ञानी लोगों के शरीर को हाथ नहीं लगाते। इसीलिए महाजन लोग जब सामान लेकर हमारे रेगिस्तान से होकर गुजरते हैं तो बहुत बार विज्ञ चेहरे वाले प्रवीण लोगों को ऊँट पर चढ़ाकर और उन्हींको मालिक बनाकर ले आते हैं। मैंने उनसे कहा, चीन में भ्रमण करते समय मैंने अपने किसी चीनी मित्र से कहा था, “एक बार चीनी डकैतों के हाथ में पड़ जाऊँ तो मेरे चीन भ्रमण का वृत्तांत जम उठे, ऐसी इच्छा होती है।” उन्होंने कहा, ‘चीन के डकैत आप-जैसे बृद्ध कवि के ऊपर अत्याचार न करेंगे, वे पुराने लोगों की भक्ति करते हैं।’ सत्तर वर्ष की उम्र में यौवन की परीक्षा न चलेगी। बहुत-सी जगहों का घूमना समाप्त हुआ, विदेशियों से कुछ भक्ति लेकर, थका लेकर अपने देश लौट जाऊँगा, इसके बाद आशा करता हूँ कि कर्म समाप्त होने पर शांति का अवकाश आयगा। युवकों के बीच झगड़ा होता है, उसी झगड़े की हलचल से संसार के प्रवाह की विकृति दूर होती है। डकैत जब बृद्ध से भक्ति करता है तो वह अपने को अपनी दुनिया से दूर हटा ले जाता है। युवक के साथ ही उसकी शक्ति की परीक्षा होती है, उस द्वन्द्व के आधार से शक्ति बनी रहती है, अतएव भक्ति के सुदूर अंत-राल में ‘पंचाशोर्ध्वं वनं व्रजेत्’।

सन् १९३२ में शाहू के निमंत्रण पर रवीन्द्रनाथ  
हवाई जहाज से पर्सिया (ईरान) गए थे। ये पत्त जुलाई  
१९३२ से अप्रैल १९३३ तक (श्रावण १३३६—वैशाख  
१९४०) 'विचित्रा' मासिक में प्रकाशित हुए थे।

चतुर्थ खण्ड

## भाषा और साहित्य

१. बंगला-भाषा-परिचय
२. संज्ञा-विचार
३. छन्द का अर्थ
४. साहित्य का तात्पर्य
५. साहित्य की सामग्री
६. साहित्य का विचारक
७. सौन्दर्य-बोध
८. विश्व-साहित्य
९. बंगला जातीय साहित्य



## बंगला-भाषा-परिचय

: १ :

जीवो मे सबसे पूर्ण मनुष्य है। लेकिन जन्म के समय वह सबसे अपूर्ण होता है। बाघ, भालू अपनी जीवन-यात्रा का पन्द्रह आना मूलधन प्रकृति के खजाने से लेकर आते हैं। मनुष्य जीव रंगभूमि पर दो रीते हाथों की मुट्ठी बाँधे आता है।

मनुष्य के आने के पहले ही जीव सृष्टि-यज्ञ में प्रकृति के अपव्यय का पर्व समाप्त हो चला था। विपुल मांस, कठोर पिंजर, विशाल पूँछ को लेकर जल-स्थल में पृथुल देह का जो अमिताचार प्रबल हो उठा था उससे धरती क्लान्त हो उठी थी। इससे प्रमाणित हुआ कि अतिशयता का पराभव अनिवार्य है। परीक्षा से यह भी स्थिर हो गया कि प्रथम का परिमाण जितना ही अधिक होता है, दुर्बलता का बोझ भी उतना ही दुर्बल हो उठता है। नये पर्व में प्रकृति मनुष्य के पापेय को यथासंभव कम करके स्वयं नेपथ्य में रही।

मनुष्य देखने में बहुत छोटा था, लेकिन वह तो बस एक खेल था बाजीगर का। इसके बाद की जीव-यात्रा के पर्व में विपुलता को बहुलता में परिणत कर दिया गया। महाकाय जन्तु भयानक रूप से अकेले थे, मनुष्य दूर-दूर तक अनेक में फैला हुआ था।

मनुष्य का प्रधान लक्षण यही है कि वह अकेला नहीं है। प्रत्येक मनुष्य बहुत-मनुष्यों के साथ जुड़ा हुआ है, बहुत-से मनुष्यों के हाथ का गढ़ा हुआ है।

कभी-कभी यह सुनने में आया है कि जंगली जानवरों ने आदमी के बच्चों को चुरा ले जाकर उनको पाला-पोसा है। कुछ समय बाद जब वे फिर आदमियों की बस्ती में लौटे हैं तो दिखाई पड़ा कि उनका व्यवहार जानवरों-जैसा ही है। लेकिन सिंह के बच्चे को जन्म से मनुष्य के पास रखकर पालने पर वह नर-सिंह नहीं होता।



इसका मतलब है कि मनुष्य से विच्छिन्न होने पर मानव-संतान मनुष्य ही नहीं रह जाती, हाँ उसके जन्तु होने में कोई बाधा नहीं होती। इसका कारण यह है कि बहुत-से युगों से करोड़ों लोगों के देह-मन को मिलाकर मनुष्य की सत्ता है। उस बृहत् सत्ता के साथ जिस परिमाण में सामंजस्य होता है उसी परिमाण में व्यक्तिगत मनुष्य यथार्थ मनुष्य हो उठता है। उस सत्ता को महामानव की संज्ञा दी जा सकती है।

इस बृहत् सत्ता में एक अपेक्षाकृत छोटा विभाग है। उसको जातीय सत्ता कहा जा सकता है। धारावाहिक कोटि-कोटि लोग पुरुष-परम्परा में मिलकर एक-एक सीमा के अतर्गत होते हैं।

इनके चेहरे में अपनी एक विशेषता है। इनके मन का गठन भी एक विशेष ढंग का है। इस विशेषता के लक्षण के अनुसार एक दल के लोग आपस में एक-दूसरे को विशेष आत्मीय अनुभव करते हैं। मनुष्य आत्मीयता के सूत्र में गुंथे हुए सुदूरव्यापी विशाल ऐक्य-जाल में अपने को सच्चे रूप में पाता है।

मनुष्य को मनुष्य बनाने का दायित्व इस जातीय सत्ता के ऊपर है। इसलिए मनुष्य की सबसे बड़ी आत्मरक्षा इस जातीय सत्ता की रक्षा करने में है। यही उसकी विराट् देह, विराट् आत्मा है। यह आत्मिक एकता-बोध जिनमें दुर्बल होता है उनकी पूर्ण मनुष्य बन सकने की शक्ति क्षीण होती है। जाति की निबिड़ सम्मिलित शक्ति उनका पोषण, उनकी रक्षा नहीं करती। वे एक-दूसरे से अलग रहते हैं, यह अलगाव मानव-धर्म का विरोधी है। अलग-थलग मनुष्य पग-पग पर हारता है, क्योंकि वह पूर्ण मनुष्य नहीं है।

मनुष्य सम्मिलित जीव है इसीलिए बचपन से मनुष्य की सबसे प्रधान शिक्षा है—आपस में मिलकर चलने की साधना। जहाँ पर उसमें जन्तु का धर्म प्रबल है वहाँ पर स्वेच्छा और स्वार्थ की पीच-तान उसको दूसरों के साथ ठीक से मितने नहीं देती, तब समष्टि में जो इच्छा, जो शिक्षा, जो प्रेरणा दीर्घकाल से जमी हुई है वह जोर देकर कहती है, “तुम्हें कष्ट उठाकर मनुष्य बनना होगा, उस जन्तु-धर्म के उल्टे रास्ते पर चसकर।” जातीय सत्ता के अंतर्गत प्रत्येक क्षेत्र में निरंतर यह क्रिया चल रही है इसीलिए एक बृहत् परिधि में एक विशेष ढंग का मनुष्य-संघ बनता जा रहा है। एक विशेष जातीय नाम की एकता में वे एक-दूसरे को पहचानते हैं और एक-दूसरे से विशेष स्थितियों में विशेष आश्रय की निश्चित मन से प्रत्याशा कर सकते हैं। मनुष्य जन्तु के रूप में जन्म लेता है लेकिन इस

संघर्ष व्यवस्था में ही अनेक दुःख उठाकर वह मनुष्य बनता है ।

यह जो बहुत समय में चली आती हुई व्यवस्था है जिसे हमने समाज नाम दिया है, जो मनुष्यता की प्रेरक शक्ति है उसकी भी मनुष्य निरंतर सृष्टि करता रहा है—प्राण देकर, त्याग देकर सोच-विचार देकर, नई-नई जानकारी देकर वह युग-युग में उसका संस्कार करता है । इस निरंतर लेन-देन के द्वारा ही वह प्राणवान हो उठता है नहीं तो जड़ पत्थर बना रहता और उसके द्वारा पालित और चालित मनुष्य मशीन के गियोलने-जैसा होता, उन सब यांत्रिक नियमों में बँधे हुए मनुष्य में नई उद्भावना न रहती, उसकी आगे बढ़ने की शक्ति अवरुद्ध रह जाती ।

समाज और समाज के लोगो में इस प्राणगत, मनोगत मिलन और आदान-प्रदान के उपाय स्वरूप मनुष्य की श्रेष्ठतम सृष्टि उनकी भाषा है । इस भाषा की निरंतर क्रिया समस्त जाति को एक करती है, नहीं तो मनुष्य विच्छिन्न होकर मानवधर्म से वंचित होता ।

ज्योतिर्विज्ञानी कहते हैं ऐसे बहुत-से नक्षत्र हैं कि जिनमें प्रकाश नहीं है, ज्योतिष्क-मंडल में कोई उनका नाम नहीं जानता । जीव-जगत् में मनुष्य ज्योतिष्क जातीय है । मनुष्य दीप्त नक्षत्र के समान केवल अपनी प्रकाश-शक्ति फैला रहा है । यह शक्ति उनकी भाषा में है ।

ज्योतिष्क नक्षत्रों में परिचय की विविधता है, किमी की दीप्ति अधिक है, किमी की दीप्ति म्लान है, किसी की दीप्ति आघातग्रस्त है । मानव-लोक में भी यही बात है । कहीं पर भाषा की उज्ज्वलता है, कहीं पर नहीं है । इन अनेकानेक प्रकाशवान जातियों का मनुष्य इतिहास के आकाश में आलोक फैलाता आ रहा है । किमी का आलोक बुझ भी गया है, आज उनकी भाषा लुप्त है ।

जातीय सत्ता के साथ-साथ यह जो भाषा अभिव्यक्त हो उठी है यह हमारी इतनी अंतरंग है कि वह हमको विस्मित नहीं करती, वैसे ही जैसे हमारी आँखों की रोशनी हमको विस्मित नहीं करती—जिन आँखों के दरवाजे से हमारा दिश्व-प्रकृति के साथ निरंतर परिचय होता रहता है । लेकिन एक समय मनुष्य ने भाषा की सृष्टि-शक्ति को दैवी-शक्ति के रूप में अनुभव किया था, यह बात हमारी समझ में तब आती है जब हम देखते हैं कि यहूदी पुराणों में कहा है, सृष्टि के आदि में वाक्य था, जब हम सुनते हैं कि ऋग्वेद में वाग्देवी अपनी महिमा घोषित करके कहती है—

मैं रानी हूँ। अपने उपासकों को मैं धनराशि देती हूँ। पूजनीयताओं में मैं प्रथम हूँ। देवताओं ने मुझको बहुत-से स्थानों में प्रवेश करने दिया है।

प्रत्येक मनुष्य जिसके पास दृष्टि है, प्राण है, श्रुति है, वह मेरा ही अन्न खाता है। जो मुझको नहीं जानते वे शीघ्र हो जाते हैं।

मैं स्वयं जो कहती हूँ वह देवताओं और मनुष्यों द्वारा सेवित है। मैं जिसकी कामना करती हूँ उसको बनवाना बनाती हूँ, मृष्टिकर्त्ता बनाती हूँ, ऋषि बनाती हूँ, प्रजावान् बनाती हूँ।

: २ :

मनुष्य का एक गुण यह है कि वह प्रतिमूर्ति गढ़ता है, चाहे वह प्रतिमूर्ति पट पर हो, पत्थर पर हो, मिट्टी या धातु की हो। अर्थात् एक वस्तु के अनुरूप दूसरी एक वस्तु बनाने में उसे आनंद मिलता है। उसका एक और गुण प्रतीकों की रचना है, खेल के आनंद या काम की सुविधा के लिए। प्रतीक किसी चीज के अनुरूप होगा, ऐसी कोई बात नहीं। मुखौटा लगाये हुए बड़े साटसाहब के लिए राजा के चेहरे की नकल करना आवश्यक है। भारतवर्ष की गद्दी पर वे राजा का स्थान दखल करके काम चलाते हैं—वे राजा के प्रतीक या प्रतिनिधि हैं। प्रतीक मान लेने की चीज है। बचपन में मास्टर का खेल खेलते समय मैंने मान लिया था कि बरामदे की रेलिंगें मेरी छात्र हैं। मास्टर की शासन के निष्ठुर गौरव का अनुभव करने के लिए सचमुच के लड़कों को बटोरना जरूरी नहीं हुआ। कागज के एक टुकड़े और दस रुपये के चेहरे से कोई खेल नहीं है; लेकिन सब लोगो ने मिलकर मान लिया है कि उसका दाम रुपया है, वह दस रुपये का प्रतीक है। इसे दम के लोगो का लेन-देन बना दिया गया।

मनुष्य का प्रतीक का कार-बार भाषा को लेकर है। वाच के बारे में बात करते समय वाच की हाजिर करना आसान भी नहीं और खतरे से खाली भी नहीं। वाच मनुष्य को खाता है इस संवाद को प्रत्यक्ष कराने की चेष्टा अनेक कारणों से असंगत है। 'वाच' कहकर मनुष्य ने एक शब्द को वाच जन्तु का प्रतीक बना दिया है। वाच के चरित्र में जानने की बातें बहुत-सी हो सकती हैं, उन सबको भाषा के प्रतीक द्वारा एकत्र किया जाता है, जमा किया जाता है। मनुष्य के ज्ञान के साथ, भाव के साथ उसका यह विराट् प्रतीक का जगत् अभिव्यक्त होता चलता

है। इस प्रतीक के जाल में जल, स्थल, आकाश से असंख्य सत्य खिंचकर आते हैं और दूर काल में संचरण कर पाते हैं। भाषा पढ़ना मनुष्य के लिए जिस प्रतीक-रचना की शक्ति से सहज हुआ है मनुष्य को प्रकृति की वही सबसे बड़ी देन है।

ध्वनि से गढ़े हुए विशेष-विशेष प्रतीक केवल विशेष-विशेष वस्तुओं का नाम धरकर काम चला रहे हैं, ऐसी बात नहीं है, उनके और भी अनेक सूक्ष्म काम हैं। भाषा को मन के साथ ताल रखकर चलना पड़ता है। उस मन की गति केवल आँख से देखने की परिधि के भीतर सीमित तो नहीं है। जिसे देखा नहीं जा सकता, छुआ नहीं जा सकता, जिसे केवल सोचा जा सकता है, मनुष्य का सबसे बड़ा लेन-देन उसीको लेकर होता है। एक बहुत साधारण-सा दृष्टांत दूँ।

मैं कहना चाहता हूँ, तीन सफेद गाय। वह 'तीन' शब्द सहज नहीं है और सादा या सफेद शब्द भी बहुत सादा या सीधा हो यह मैं नहीं कह सकता। संसार में तीन आदमी, तिनतल्ला मकान, तीन सेर दूध आदि तीन की परिमाण वाली चीजें बहुत हैं लेकिन चीज ही नहीं है और तो भी तीन नाम की एक संख्या है, यह एक असंभव-सी स्थिति है। इसको अगर सोचने चलूँ तो शायद तीन संख्या के एक अक्षर की बात सोचूँगा, उसी अक्षर को हम मुँह से कहते हैं तीन, लेकिन अक्षर तो तीन नहीं है। उस तीन अक्षर और तीन शब्द के बीच चुपचाप छिपा रहता है अगणित तीन संख्या वाली चीजों का निर्देश। उनका नाम लेने की शक्ति नहीं होती। भाषा की इसी सुविधा को लेकर मनुष्य ने संख्या बताने के लिए शब्द बनाये हैं। तीन ठो तीन संख्या की गायों को एकत्र करने पर नौ आँकड़ों होती हैं, यह बात याद दिलाने के लिए ग्वाले के घर पर किसी की खोखल ने जान की जरूरत नहीं होती। गाय आदि को अलग करके मनुष्य ने नाम का एक कौमल गढ़ लिया और उसने कहा तीन तिरिक्-के नौ। इसका अर्थ है, उसमें केवल गायें नहीं फँसी, बल्कि वह सब चीजें जो तीन की संख्या के अन्तर्गत आती हैं। जिनके पास भाषा नहीं है उनके हाथ में इस मद्धत के अक्षरों का उपाय नहीं है।

इस प्रसंग में एक घटना मुझे याद आई। मैंने अपने बान्सी लड़के लडकी के सामने पहाड़े का अपना प्रश्न प्रस्तुत करने के लिए, मैंने जिसने कहा था, तीन पचे पच्चीस।

उसने अपनी आँखें बंद कीं और कहा "तीन पचे नहीं, उनसे भी पचे पन्द्रह होता है।" मैंने कहा, "तुमने जो कहा, मैं, नहीं जानता।"

नाप के होते हैं! तीन हाथी को पँचगुना करने पर भी पन्द्रह और तीन छिपकलियों को पँचगुना करने पर भी पन्द्रह?" यह सुनकर उसके मन में मेरे प्रति बड़ी धिक्कार की भावना आई और उसने कहा, "तीन तो तीन ठो इकाइयाँ हैं, हाथी और छिपकली की बात आप क्यों उठाते हैं।" यह सुनकर मुझे बड़ा आश्चर्य हुआ। जो इकाई पतली भी नहीं है, मोटी भी नहीं है, भारी भी नहीं है, हल्की भी नहीं है, जो केवल भाषा को पकड़कर बैठी हुई है, वह निर्गुण इकाई उसके निकट इतनी सहज हो गई है कि उसे हाथी और छिपकली को अलग करके फेंक देने में तत्काल भी कठिनाई नहीं होती। यही तो भाषा का गुण है।

'सफ़ेद' भी ऐसी ही एक अनोखी बात है। वह एक विशेषण है, विशेष्य न होने से विलकुल निरर्थक। सफ़ेद चीज से उसको अलग कर लेने पर फिर उसको दुनिया में रखने की कहीं जगह नहीं मिलती, भाषा के एक इस शब्द को छोड़कर। यह तो हुई गुण की बात, अब वस्तु की बात लो।

मुझे याद है कि मैं जब छोटा था तो मेरे एक मास्टर साहब ने कहा था इस टेबुल के सब गुणों को अलग कर देने पर यह शून्य हो जायगी। यह सुनकर मन में इस बात को मानना न चाहा। टेबुल के शरीर में जिस तरह बानिश लगाई जाती है उसी तरह उसके गुण भी उसके साथ लगे रहते हैं, शायद ऐसी कोई धारणा मेरे मन में थी। टेबुल को अलग करने के लिए कुली को बुलाने की जरूरत होती है लेकिन गुणों को धो-पोछकर फेंक देना आसान है। उस दिन इस बात को लेकर बड़ी देर तक मैं सन्न होकर सोचना रहा था। इतना सब होते हुए मनुष्य की भाषा गुणहीन को लेकर बहुत-से बड़े-बड़े काम करती है। एक उदाहरण दूँ।

हमारी भाषा में एक मरकारी शब्द है 'पदार्थ'। कहने की जरूरत नहीं कि जगत् में 'पदार्थ' नाम की कोई चीज नहीं, पानी, मिट्टी, पत्थर, लोहा है। इस तरह की अनिदिष्ट भावना को मनुष्य अपनी भाषा में क्यों बाँधता है। जरूरत है इसीलिए बाँधता है।

विज्ञान के आरम्भ में ही यह बात कहनी चाहिए कि पदार्थ-मात्र कुछ-न-कुछ जगह घेरता है। उस एक शब्द को दोहरा कोटि-कोटि शब्द बचा लिये गए। अध्यापन हो गया है इसी मारे हम इस गृष्टि का मूल्य भूलें हुए हैं। लेकिन भाषा में इन सब अमावसीय वस्तुओं को पकड़ना मनुष्य का एक बड़ा कृतिय है।

जोश हूँवा करने वाले इन सब मरकारी शब्दों में विज्ञान और दर्शन भरे हुए

है। साहित्य में भी उनकी कमी नहीं है। इस 'हृदय' शब्द को ही लो, जिसे हम बड़े सहज रूप में बोलते हैं। किसी के पास हृदय है या नहीं है इस बात को जितने सहज ढंग से हम कहते हैं उतने सहज ढंग से उसकी व्याख्या नहीं कर सकते। किसी में 'मनुष्यता' है यह कहकर पूरे-पूरे स्पष्ट ढंग से यह बतला सकना असाध्य है कि उसमें क्या है। इस क्षेत्र में ध्वनि का प्रतीक न देकर दूसरी तरह का प्रतीक भी दिया जा सकता है। 'मनुष्यता' नामक एक आकारहीन पदार्थ को किसी एक मूर्ति द्वारा भी बतलाया जा सकता है; लेकिन मूर्ति जगह घेरती है, उसमें वजन होता है, उसे उठाकर ले जाना होता है। इसके अलावा उसमें विविधता नहीं लाई जा सकती। शब्द का प्रतीक हमारे मन के साथ मिलकर रहता है, जानकारी बढ़ने के साथ-साथ उसके अर्थ का विस्तार होने में भी कठिनाई नहीं होती।

इस बात को जान रखना अच्छा है कि बोझ हटका करने वाले सरकारी अर्थ के इन सब शब्दों को अंग्रेजी में ऐक्सट्रेक्ट शब्द कहते हैं। वंगला में इसके लिए नये पर्याय की आवश्यकता है। मैं समझता हूँ कि 'निर्वस्तुक' कहने से काम चल सकता है। वस्तु को गुण में अलग करके जो भाव-मात्र बच रहना है उसको कहने और समझाने के लिए 'निर्वस्तुक' शब्द सम्भवतः व्यवहार के योग्य है। इन ऐक्सट्रेक्ट शब्दों का सहारा लेकर मनुष्य का मन इतनी दूर चला जा सकता है जितनी दूर उसकी इंद्रिय-शक्ति नहीं जा सकती, जितनी दूर उसका कोई ध्यान-वाहन नहीं पहुँचता।

: ३ :

मनुष्य जिस तरह जानने की चीजों को भाषा द्वारा जानता है उसी तरह उसको सुख-दुःख, अच्छा लगना, बुरा लगना, निंदा-प्रशंसा इन सब बातों को जानना पड़ता है। भाव से, भगिमा से, भाषाहीन स्वर से, देखने से, हँसी से, आँख के पानी से इन सब अनुभूतियों को बहुत-कुछ बतलाया जा सकता है। यह मनुष्य के लिए प्रकृति की दी हुई गूँगे की भाषा है, इस भाषा में मनुष्य की भाव-अभिव्यक्ति प्रत्यक्ष होती है। लेकिन सुख-दुःख, प्रेम की चेतना बहुत भीतर तक बहुत ऊपर तक जाती है; तब उनको इशारे में नहीं ले आया जा सकता, वर्णन में नहीं पाया जा सकता, केवल भाषा के नैपुण्य से जहाँ तक संभव हो नाना प्रकार के इंगितों से समझाया जा सकता है। भाषा हृदय-बोध की गहराई में ले जा सकी है

इसीलिए मनुष्य के हृदयावेग की उपलब्धि उत्कर्ष पर पहुँची है। सुसंस्कृत व्यक्तियों की बोध-शक्ति की रुढ़ता समाप्त हो जाती है, उसकी अनुभूति में सूक्ष्म सुकुमार भावों का प्रवेश सहज ही हो पाता है। गँवार हृदय अशिक्षित हृदय होता है। स्वभाव-दोष से जिनके अंदर रुचि और अनुभूति की कठोरता मज्जागत है उनकी तो खैर आशा छोड़ देनी होगी। ज्ञान की शक्ति के संबंध में यही बात लागू होती है। जिनकी स्वाभाविक मूढ़ता दुर्भेद्य है उनकी बुद्धि को ज्ञान-विज्ञान की चर्चा ज्यादा दूर तक सार्थकता नहीं दे सकती।

मनुष्य की बुद्धि-साधना की भाषा ने अपनी पूर्णता दर्शन और विज्ञान में दिखाई है। हृदय-वृत्ति की चरम अभिव्यक्ति काव्य में होती है। दोनों की भाषा में बहुत अंतर होता है। जहाँ तक संभव हो ज्ञान की भाषा स्पष्ट होनी चाहिए, उसमें ठीक बात का ठीक मतलब होना जरूरी है, साज-सज्जा के बाहुल्य से उसे आच्छन्न नहीं होना चाहिए। लेकिन भाव की भाषा अगर कुछ अस्पष्ट हो, अगर बात सीधे ढंग से न कही जाय, अगर उसमें उचित मात्रा में अलंकार हों, तो वही अधिक उपयोगी होता है। ज्ञान की भाषा में स्पष्ट अर्थ होना चाहिए, भाव की भाषा में इशारा चाहिए, जरूरत हो तो अर्थ को बाँकपन देकर।

‘अच्छा लगा’ इसको समझाने के लिए कवि कहता है, “शरीर के वातास से पत्थर गला जाता है।” उसने कहा, “कच्चे अंगों की लावनी ढल-ढलकर अबनी पर वही जाती है।” यहाँ पर बातों का ठीक मतलब लेने पर वह एक पागलपन हो जायगा। यह बातें अगर विज्ञान की पुस्तक में होती तो मैं समझता कि वैज्ञानिक ने ऐसी किसी दैहिक हवा का आविष्कार किया है जिसकी रासायनिक क्रिया से पत्थर पत्थर नहीं रहने पाता, गैस होकर अदृश्य हो जाता है। या किसी मनुष्य के शरीर में ऐसी कोई किरण मिली है जिसको लावनी नाम दिया गया है, जो पृथ्वी के आकर्षण से बिखरकर मिट्टी के ऊपर फैल जाती है। शब्द के अर्थ का पूरा-पूरा विश्वास करने पर इस तरह की कोई ध्यायदा करनी ही पड़ेगी। लेकिन यह तो किसी प्राकृतिक घटना की बात नहीं है, यह तो ‘ऐसा लगता है कि जैसे’ की बात है। शब्द बने हैं ठीक-ठीक बात को बनाने के लिए, इमीनिंग ठीक-जाने-क्या-है कहने के लिए उसके अर्थ को बढ़ाना पड़ता है, घुमाव देना पड़ता है। ठीक जाने क्या है की भाषा कोश में नहीं मिलती, इसीसे कवि को अपने कोश में गाधारण भाषा द्वारा ही काम चलाना पड़ता है। इसीको कवित्व कहते हैं। वस्तुतः कवित्व की जो इतनी बड़ी जगह मिली है उसका प्रधान कारण यही

है कि भाषा के शब्द केवल अपने सीधे-सादे अर्थ को लेकर सब भावों को व्यक्त नहीं कर सकते। इसीसे कवि ने 'लावण्य' शब्द की यथार्थ सज्ञा को छोड़कर बात को बनाकर यो कहा, कि जैसे लावण्य एक झरना हो जो शरीर में मिट्टी पर झर रहा हो। बात के अर्थ को पूरी तरह नष्ट करके यह हुई व्याकुलता, यह कहने के साथ-साथ ही कहा जा रहा है कि "मैं कह नहीं पा रहा हूँ।" इस अनिवर्चनीयता का सुयोग पाकर अनेक कवि अनेक प्रकार की अत्युक्तियों का सहारा लेते हैं। सुयोग नहीं है तो क्या हुआ; जिसे कहा नहीं जा सकता उसे कहने का सुयोग ही कवि का सीभाग्य है। इसी सुयोग के कारण कोई लावण्य की तुलना फूल की गंध के साथ कर सकता है और कोई निःशब्द वीणा-ध्वनि के साथ—असंगति को और भी बहुत दूर खींच ले जाकर। लावण्य को कवि ने जो लावनी कहा वह भी एक अधीरता है, इस तरह प्रचलित शब्द को अप्रचलित आकृति देकर भाषा की कोशगत परिधि को अनिर्दिष्ट रूप में बढ़ा दिया गया।

हृदयावेग में ज़िम्की सीमा नहीं मितती उसको व्यक्त करने के लिए सीमावद्ध भाषा का घेरा तोड़ देना पड़ता है। यह घेरा तोड़ना ही कवित्व है। इसीलिए मैं अपनी संतान को जो वह नहीं है उस नाम से कुछ-का-कुछ कहकर पुकारती है। कहती है चाँद, कहती है मानिक, कहती है सोना। एक ओर भाषा स्पष्ट बात का वाहन है और दूसरी ओर अस्पष्ट बात का भी। एक ओर विज्ञान भाषा की सीढ़ी पर चढ़कर भाषा की सीमा पर पहुँच गया और भाषातीत संकेत-चिह्नों पर जाकर रुका है; और दूसरी ओर काव्य भी भाषा के साथ दौड़ता हुआ भावना के सुदूर छोर में पहुँचकर आखिरकार अपने बँधे अर्थ को झुठलाकर भाव के इशारे तैयार करने बैठा है।

१९३८ की गर्मियों में भोगपुर में लिखित।  
कलकत्ता-विश्वविद्यालय द्वारा अक्तूबर १९३८ में  
प्रकाशित। भाषाचार्य सुनीतिकुमार चटर्जी को समर्पित।



## संज्ञा-विचार

पीप मास के 'बालक' में उत्कृष्ट संज्ञा देने के लिए मैंने 'हुजुग', 'न्याकामि' और 'आह्लादे' ये तीन शब्द निर्दिष्ट किये थे, पाठकों के पास से बहुत-सी संज्ञाएँ मुझे मिली हैं।<sup>१</sup>

ये शब्द पूरी तरह प्रचलित हैं। हम लोग जब आपस की बातचीत में इन शब्दों का व्यवहार करते हैं तब किसी को उनके समझने में भूल नहीं होती, लेकिन फिर भी स्पष्ट रूप से अर्थ पूछने पर अलग-अलग लोग अलग-अलग अर्थ बतलाते हैं। इससे यह समझना चाहिए कि वास्तव में इन शब्दों में भिन्न लोग भिन्न अर्थ समझते हैं—क्योंकि अगर ऐसा होता तो उन शब्दों से कोई काम ही न चलता। सच बात तो यह है कि हम लोग बहुत-सी चीजें समझते हैं, लेकिन क्या समझते हैं उसको ठीक से समझने के लिए बहुत-कुछ सोचने की जरूरत पड़ती है। जिस तरह हममें से बहुत लोग आसानी से तैर सकते हैं लेकिन किस उपाय से तैरते हैं यह समझाकर नहीं कह सकते या किसी आदमी के नाराज होने पर हम उसका चेहरा देखकर आसानी से बतला सकते हैं कि यह आदमी नाराज हो गया है; लेकिन अगर मैं पाँच जनों को बुलाकर पूछूँ, अच्छा यह तो बतलाओ कि नाराज होने पर आदमी के चेहरे में कैसा क्या परिवर्तन होता है, चेहरे की किस-किस मांसपेशी में कैसा विकार आ जाता है, चेहरे का कौन-सा अंश किस तरह बदल जाता है, तो पाँचजने पाँच तरह की बातें करेंगे। लेकिन क्रुद्ध आदमी को देखते ही पाँचों जने बिना मतभेद के एक स्वर से कह उठेंगे कि यह आदमी बहुत नाराज हो गया है। पाठकों के पास से मुझे जो मत्र संज्ञाएँ मिली हैं उनमें से कुछ को यहाँ

१. पाठकों के प्रति : 'बालक' का जो कोई शब्द 'हुजुग', 'न्याकामि' और 'आह्लादे' शब्दों की सबसे अच्छी सक्षिप्त संज्ञा (definition) लिखकर पीप मास की बीस तारीख के भीतर हमारे पास भेज देंगे उनको एक अच्छा ग्रन्थ पुरस्कार में दिया जायगा। एक-एक संज्ञा पाँच पदों से ज्यादा की नहीं होनी चाहिए। ('बालक' १२६२ पीप)

पर एक के बाद एक विचार करके देखने पर उनमें बहुत अंतर दिखाई पड़ेगा।

एक सज्जन कहते हैं, "हुजुग—जनसाधारण का हृदयोन्मादक आंदोलन।" अगर ऐसा हो तो बुद्ध, चैतन्य, ईसा, क्रामवेल, वार्निगटन आदि सबने 'हुजुग' किया था। लेकिन लेखक महोदय ने कभी जीवन-पर्यन्त अपनी बातचीत में इस अर्थ में इस शब्द का व्यवहार न किया होगा।

इन्होंने कहा है, "न्याकामि—रुठकर किसी चीज के प्रति अनिच्छा दिखलाना या रुठे हुए व्यक्ति का इच्छा रखते हुए अनिच्छा प्रकट करना।" किसी विशेष स्थल पर रुठने के बहाने कोई व्यक्ति 'न्याकामि' कर भी सकता है, लेकिन इसी-लिए रुठकर अनिच्छा व्यक्त करने को ही 'न्याकामि' नहीं कहा जा सकता।

'आह्लादे' शब्द की व्याख्या करते हुए उन्होंने कहा है, "दस जनों का आह्लाद पाकर अहंकृत।" कहने की आवश्यकता नहीं कि 'प्रथय-प्राप्त', 'अहंकृत' और 'आह्लादे' में बहुत अंतर है।

'हुजुग' शब्द की निम्नलिखित प्राप्त संज्ञाओं को मैं क्रमशः लिखता हूँ।

### हुजुग

१. विस्मयजनक सवाद, जो सत्य है कि मिथ्या निर्णय करना कठिन है।
  २. अकारण विषय को लेकर उद्वेग और उत्साह (अकारण शब्द के दो अर्थ हैं—१-अनिर्दिष्ट २. तुच्छ, सामान्य)।
  ३. थोड़े में नाच उठने का नाम।
  ४. अतिरजित जनरव।
  ५. असम्भव समाचार।
  ६. ऐसे विषय को लेकर पागल हो जाना, जिसका फल अनिश्चित है।
  ७. कोई घटना, जिसके बहाव में पड़कर लोग घारा में बहने लगते हैं।
- "बाजार में नाचते घूमना" "आँधी के पहले धूल उड़ना।"
८. झट से किसी बात पर नाच उठना।
  ९. देशव्यापी कोई नवीन (सत्य और मिथ्या) आंदोलन।
  १०. बाह्य आडम्बर का उन्माद।
- पहली संज्ञा ठीक नहीं बनी, यह कहने की जरूरत नहीं।
- दूसरी संज्ञा के संबंध में मुझे यह कहना है कि लेखक ने स्वयं 'अकारण' शब्द का जो अर्थ-निर्देश किया है वह स्पष्ट नहीं। अनिर्दिष्ट अर्थात् जिसका लक्ष्य

स्थिर नहीं हुआ, ऐसे किसी तुच्छ सामान्य विषय को ही सम्भवतः उन्होंने अकारण विषय कहा है—उसके मतानुसार इस प्रकार के विषय को लेकर उद्वेग और उत्साह को ही हुजुग कहते हैं। कोई अगर विशेष उद्वेगपूर्वक एक बालू का स्तूप परम उत्साह के साथ सारे दिन बनाता और बिगाड़ता रहे तो उसे हम हुजुग कहेंगे या पागलपन ?

तीसरी संज्ञा। राम अगर पतंग उड़ाने का प्रस्ताव सुनते ही उत्साह से नाच उठे तो राम के उत्साह को क्या हुजुग कहेंगे।

चौथी संज्ञा। अतिरजित जनरव को हुजुग नहीं कहते, यह और किसी को समझाने की जरूरत नहीं। श्याम अपनी कन्या के विवाह में पाँच सौ रुपया खर्च करता है, लोग अगर सब जगह यह उड़ाते घूमें कि उसने पाँच हजार रुपया खर्च किया है तो इस जनरव को क्या हुजुग कहेंगे ?

पाँचवीं संज्ञा। कभी-कभी अखबारों में असम्भव समाचार छपा करते हैं, उन्हें कोई हुजुग नहीं कहता।

छठी संज्ञा। अनेक लोग अर्थ के लोभ से ऐसे व्यवसायों में लगे रहते हैं जिनमें नाभ अनिश्चित होता है, ऐसे व्यवसाय को कोई हुजुग नहीं कहता।

सातवीं। यह संज्ञा स्पष्ट नहीं। जिस घटना के स्रोत में लोग बहते हैं उसे हुजुग नहीं कहा जाता और फिर लेखक ने ह्यापा शब्द जोड़कर इसमें और एक नूतन भाव डाल दिया है। लेकिन ह्यापा शब्द का ठीक अर्थ क्या है इस संबंध में तर्क उठ सकता है। अतएव हुजुग शब्द के समान ही ह्यापा का भी संज्ञा-निर्देश आवश्यक है। इसलिए ह्यापा शब्द की सहायता से हुजुग शब्द को समझाने की चेष्टा सगत नहीं कही जा सकती। “बाजार में नाचते घूमना” “आँधी के पहले धूल उड़ना”—ये दोनों व्याख्याएँ भी स्पष्ट नहीं हैं।

आठवीं। हरि अगर माधव से कहे कि तू टकमाल का दीवान होगा—और यह सुनतेही माधव नाच उठे तो माधव के इस उन्माह-उल्लास को हुजुग नहीं कहा जा सकता।

नवीं आंदोलन नया होने से उसको हुजुग नहीं कहा जा सकता।

दसवीं। ब्राह्म आडम्बर के उन्माद-मात को हुजुग नहीं कह सकते। कोई रायबहादुर अगर अपने खिताब और घोड़े-गाड़ी को लेकर पागल रहते हों तो उनके इस पागलपन को क्या हुजुग कहा जा सकता है ?

हमने जिन महाशय को पुरस्कार दिया है उन्होंने हुजुग शब्द की निम्नलिखित

व्याख्या की है :—

"सिर तो है नहीं, पर सिर में दर्द हो रहा है, ऐसी चीजों को लेकर जो बिना नाच का नाच शुरू होता है, उसी नाचने की स्थिति को हुजुग कहते हैं। विशेष कुछ नहीं हुआ या अगर हुआ भी तो बहुत सामान्य कुछ, उसीको लेकर सब नाच उठते हैं, इसी स्थिति का नाम हुजुग है।"

हम देखते हैं कि 'हुजुग' में सबसे पहले ऐसा कोई विषय होना चाहिए जिसकी आधार-भूमि नहीं है—जिसमें डाल-पात तो खूब हैं लेकिन जड़ का पता नहीं। सोचो कि मैं 'सार्वजनीयता' या 'विश्वप्रेम' के प्रचार के लिए एक सम्प्रदाय की गृष्टि करता हूँ, उसके कितने मंत्र-तंत्र, कितने अनुष्ठान होते हैं इसका कुछ ठिकाना नहीं, लेकिन अपने धुंध सम्प्रदाय के बाहर के लोगों के प्रति हमारा जातीय विद्वेष प्रकट होता है—मूल में प्रेम का अभाव है; लेकिन प्रेम के अनुष्ठान में कोई छुट्टि नहीं। दूसरी बात यह है कि इसके साथ कुछ नाचने का संबंध भी होना चाहिए अर्थात् लक्ष्य काम के प्रति उतना नहीं है जितना पागल हो जाने के प्रति है। यानी हो-हो करके यक्त अच्छा कटता जा रहा है, पूव हंगामा हो रहा है और उसीमें मुझको मजा आ रहा है। अगर स्थिर होकर चुपचाप काम करने के लिए कहो तो उसमें मन नहीं लगता; क्योंकि नचाना और नाचना यह दोनों ही विलकुल आवश्यक हैं। तीसरी बात यह कि हुजुग एक आदमी को लेकर नहीं होता—उमके लिए जनसाधारण की जरूरत होती है—जनसाधारण को लेकर खूब शोर-शरावा मचाने की कोशिश की जाती है। चौथी बात यह कि अक्रवाह फैलाने को ही हुजुग नहीं कहते, किसी अनुष्ठान में लगने के लिए समारोह के साथ उद्योग करना जरूरी है, भले ही वह काम हो या न हो।

हमारे पुरस्कृत संज्ञा-लेखक की संज्ञा सर्वांग-सम्पूर्ण हुई है या जितना संक्षिप्त उसे होना चाहिए या उतनी संक्षिप्त हुई है, यह मैं न कहूँगा। वे अपनी संज्ञा के दो पदों को छोटा करके आसानी से एक पद में ले आ सकते थे।

संज्ञा देना कठिन काम है और इस कठिनाई का एक प्रधान कारण जो मुझे दिखाई पड़ता है वह यह है कि एक भाव के साथ बहुत-से जटिल भाव जुड़े हुए रहते हैं, लेखक लोग संक्षिप्त संज्ञा में उन सबको समेट नहीं पाते—असावधानी के कारण एक-न-एक छूट जाता है। उद्धृत संज्ञाओं में पाठकों को इसका दृष्टांत मिला है :

## न्याकामि

- १—जानते हुए अनजान बनना ।
- २—जानते हुए ऐसा दिखलाना कि नहीं जानते ।
- ३—मैं जानकर भी नहीं जानता, यह भाव प्रकट करना ।
- ४—जानकर भी न जानने का बहाना ।
- ५—अवगत होते हुए अज्ञता दिखाना ।
- ६—छूब जानते हुए भी अज्ञान होने का लक्षण दिखलाना ।
- ७—समझते हुए भी अपने को नाममज्ञ के समान प्रकट करना ।
- ८—सयाना होकर बुद्ध बनना ।
- ९—जान-बूझकर बचपना करना ।
- १०—समझकर नाममज्ञ बनना । जान-बूझकर हावा होना ।
- ११—इच्छित अज्ञता और मिथ्या सरलता ।

पहली से लेकर सातवीं संज्ञा तक सबका भाव प्रायः एक ही है । अर्थात् सबमें जानकर न जानने का दिखावा, यही अर्थ प्रकट हो रहा है, लेकिन ऐसे भाव को असरलता, मिथ्याचार या कपट कहा जाता है । लेकिन कपट और न्याकामि बिलकुल एक-जैसी चीजें नहीं हैं । आखिरी संज्ञा के लेखक श्रीमृत महेन्द्रनाथ राम ने जो कहा है “सयाना होकर बुद्ध बनना” यही मुझे ठीक लगता है । जानकर न जानने का भाव प्रकट करने से ही काम न चलेगा, उसके साथ-ही-साथ यह भी प्रकट करना होगा कि मैं निर्बोध हूँ, मेरे पास समझने की शक्ति ही नहीं है । छठी और सातवीं संज्ञा में भी बहुत-कुछ यही भाव प्रकट हुआ है लेकिन उतने स्पष्ट रूप से नहीं । नवीं और दसवीं संज्ञा ठीक हुई है । लेकिन आठवीं से लेकर दसवीं संज्ञा तक में बोका, हेलेमि, हावा शब्द व्यवहृत हुए हैं, इन शब्दों का संज्ञा-निर्देश होना चाहिए अर्थात् हावामि, बोकामि और हेलेमि का विशेष लक्षण क्या है यह मनोयोगपूर्वक चिन्तना करके देखने की चीज है । इसलिए ग्यारहवीं संज्ञा के लेखक ने जो ऐच्छिक अज्ञता के दिखावे के साथ मिथ्या सरलता शब्द जोड़ दिया है इससे न्याकामि शब्द का अर्थ स्पष्ट हुआ है । अज्ञता और सरलता दोनों का दिखावा रहने पर न्याकामि हो सकती है । हमारे पुरस्कृत संज्ञा-लेखक ने लिखा है, “न्याकामि कहने से साधारणतः जान-समझकर अपने को बुद्ध दिखलाने का भाव व्यक्त होता है” और फिर दूसरे पद में उसकी व्याख्या करते हुए कहा है,

“जैसे कुछ नहीं जानता, जैसे कुछ नहीं समझता, इसी भाव का नाम न्याकाभि है।” जैसे कुछ नहीं जानता, जैसे कुछ नहीं समझता कहने से ऐसा समझ में आता है कि वह आदमी बिल्कुल हाया नितान्त खोका है, ऐसा समझ में आता है कि जैसे वह आदमी कुछ भी नहीं समझता और उसको समझाने का उपाय भी नहीं है।

## आह्लादे

- १—स्वार्थ के लिए विवेचना रहित।
- २—जो लोग परिमाण से अधिक आह्लाद में सदैव उड़े-उड़े-से रहते हैं।
- ३—जो हर हालत में चाहे जैसे हो आमोद चाहते हैं, जो हकनाहक खीस निपोरते हैं।

४—अनुचित आनंद या अभिमान को प्रकट करने वाला।

५—जो दूसरे को असंतुष्ट करके खुद हँसता है।

६—जो सदैव आह्लाद दिखलाता हुआ घूमता है।

७—जो समय-असमय सदा आह्लाद प्रकट करता है।

८—जो अभिमानी थोड़े ही में अधीर हो जाता है।

९—जो अनुपयुक्त समय में भी बेसवरी दिखलाता है।

१०—साधे गोपाल नीलमणि।

मैं समझता हूँ कि जो आदमी अपने को दुनिया का लाडला समझता है उसको ‘आह्लादे’ कहते हैं, लड़ता बच्चा जैसा आचरण अपनी माँ के आगे करता है बहुत-कुछ वैसा ही आचरण उस व्यक्ति का सब जगह होता है। अर्थात् जो व्यक्ति समय-असमय, पात्र-अपात्र किसी का विचार न करके सब जगह हठ करता रहता है, सब जगह खीस निपोरे रहता है, सोचता है कि सभी उसकी सब ज्यादातियाँ माज कर देंगे वही ‘आह्लादे’ है। उसको कौन चाहता है, कौन नहीं चाहता, कौन किस तरह देखता है, इसका विचार न करके वह झूमता-झामता सबसे चिपककर आ बैठता है, सबका प्यार छीनने की कोशिश करता है। संज्ञा-लेखको ने से बहुतो ने आह्लादे व्यक्ति के किसी-न-किसी लक्षण का निर्देश किया है। लेकिन उसके सब लक्षणों को व्यक्त करने वाली कोई एक बात नहीं कही। दसवीं संज्ञा को संज्ञा ही नहीं कहा जा सकता।

जिनको पुरस्कार दिया गया है उनकी ‘आह्लादे’ शब्द की संज्ञा ठीक नहीं हुई। वे कहते हैं :—

पकते हुए भात की तरह पदबदाना । जिनके प्रायः सभी काम 'एक की मोत दूसरे का मजा' इस कहावत की सचाई को प्रमाणित करते हैं यानी कि तुम मरो या बचो मैं तो मजा करूँगा, जिन लोगों का ऐसा मत और कार्य होता है उन्हींको 'आह्लादे' कहा जाता है ।

हमारे पुरस्कृत-संज्ञा-लेखक ने दो संज्ञाओं का उत्तर दिया है । तीसरी में उन्हें सफलता नहीं मिली । उन्होंने श्री य—कहकर अपना परिचय दिया है, शायद वह अपना नाम नहीं जाहिर करना चाहते । हमने कहा था कि संज्ञा पाँच पदों से अधिक की न होनी चाहिए, किसी-किसी ने पद का मतलब शब्द समझ लिया है । हमने पद का इस्तेमाल अंग्रेजी 'सेन्टेन्स' के अर्थ में किया है ।

सन् १९०६ में प्रकाशित । 'संज्ञा-विचार' का प्रकाशन  
'बलाका' मासिक में मार्च १८८६ (फाल्गुन १२६२)  
में हुआ था ।

## छंद का अर्थ

बात जब सीधे-सीधे खड़ी रहती है तो केवल अर्थ को प्रकट करती है। लेकिन उसी बात को जब तिरछी भंगिमा और विशेष गति दी जाती है तब वह अपने अर्थ से भी अधिक कुछ प्रकट करती है। वह अधिक क्या है यही बतलाना कठिन है। क्योंकि उसे बतलाया नहीं जा सकता, वह अनिवर्चनीय है। हम लोग जो कुछ देखते हैं, सुनते हैं, जानते हैं, उसके साथ जब अनिवर्चनीय का संयोग होता है तब उसीको हम कहते हैं रस। अर्थात् उस चीज को अनुभव किया जा सकता है, उसकी व्याख्या नहीं की जा सकती। सभी जानते हैं कि यह रस ही काव्य का विषय है।

यहाँ पर एक बात ध्यान में रखना जरूरी है, अनिवर्चनीय शब्द का अर्थ अभावनीय नहीं है। ऐसा अगर होता तो वह काव्य, अकाव्य, कुकाव्य कहीं पर काम न देता। वस्तु पदार्थ की परिभाषा की जा सकती है रस पदार्थ की नहीं की जा सकती। तो भी रस हमारी एकांत अनुभूति का विषय है। गुलाब को हम वस्तु रूप में जानते हैं और गुलाब को हम रस रूप में पाते हैं। इस वस्तु-बोध की व्याख्या हम सादे ढंग से उसके आकार, आयतन, भार, कोमलता आदि बहुविध परिचय के द्वारा कर सकते हैं, लेकिन रस-बोध ऐसा एक अखण्ड व्यापार है कि उसे इस तरह सादे ढंग से बतलाया नहीं जा सकता; लेकिन इसका मतलब यह नहीं कि वह अलौकिक है, अद्भुत है, असामान्य है। वल्कि रस की अनुभूति वस्तु के ज्ञान की अपेक्षा और भी निकटतर, प्रबलतर, गंभीरतर होती है। इसलिए जब हम गुलाब के आनंद को दूसरे के मन में पैदा करना चाहते हैं तो एक साधारण अभिज्ञता का रास्ता पकड़कर ही ऐसा करते हैं। अंतर यही है कि वस्तु-बोध की भाषा सीधी-सादी बातचीत का विशेषण होती है, किन्तु रस-बोध की भाषा आकार, इंगित, सुर और रूपक होती है। पुरुष अपने जिस परिचय से आफिस का बड़ा बावू है वह तो आफिस का खाता-पत्र देखकर ही जाना जा सकता है, लेकिन स्त्री अपने जिस परिचय से गृहलक्ष्मी है उसको व्यक्त करने के लिए उसकी माँग में



मिदूर है, उसके हाथ में कंगन है। अर्थात् इसमें रूपक चाहिए, अलंकार चाहिए; क्योंकि यह केवल तथ्य में बड़ी चीज है, इसका परिचय केवल ज्ञान के द्वारा नहीं हृदय के द्वारा मिलता है। वह जो गृहलक्ष्मी को लक्ष्मी कहा गया यह तो हुआ बातचीत का बस एक इशारा; लेकिन आफिम के बड़े बाबू को तो किरानी नारायण कहने की इच्छा भी नहीं होती, यद्यपि धर्मतत्त्व में कहा गया है कि सब नरों में नारायण का आविर्भाव है। इसीसे समझ में आ जाता है कि आफिम के बड़े बाबू में अनिर्वचनीयता नहीं है। लेकिन जहाँ पर उनकी गृहिणी साध्वी हैं वहाँ पर उनमें यह गुण है। लेकिन इसी आधार पर हम यह नहीं कह सकते कि हम उस बाबू को पूरा-पूरा समझते हैं और गृहलक्ष्मी को नहीं समझते; बल्कि उल्टी ही बात है। बात बस इतनी ही है कि समझने में गृहलक्ष्मी जितनी सहज हैं समझने में उतनी सहज नहीं हैं।

“कोन सुनायो श्याम नाम ?” घटना के रूप में यह एक सहज-सी बात है। कोई एक व्यक्ति दूसरे व्यक्ति के सामने तीसरे व्यक्ति का नाम ले रहा है। यह चीज दिन में पचास बार होती है। इतना ही कहने के लिए बात को बहुत खींचने की जरूरत नहीं होती। लेकिन जब नाम कान के भीतर से होकर मर्म को जाकर छूता है अर्थात् ऐसी जगह पर काम करने लगता है जो देखने-सुनने के परे है और ऐसा काम करता है जिसे नापा नहीं जा सकता, तोला नहीं जा सकता, जिसे आँख के सामने खड़ा करके जिसका साक्ष्य नहीं लिया जा सकता तब बात को घुमाकर उसके पूरे अर्थ से अधिक एक अर्थ उससे हासिल कर लेना पड़ता है। अर्थात् आवेग को प्रकट करने के लिए बात में उसी आवेग का धर्म उत्पन्न करना पड़ता है। आवेग का धर्म है वेग। बात जब उस वेग को ग्रहण करती है तभी हमारे हृदय के भाव के साथ उसका मेल बैठता है।

इस वेग में इतना वैचित्र्य है कि जिसका कुछ ठिकाना नहीं। इस वेग का वैचित्र्य ही तो आलोक का रंग बदल देता है, शब्द का सुर बदल देता है और लीलामयी सृष्टि रूप से रूपांतर ग्रहण करती है। यहाँ तक कि सृष्टि का बाहर का पर्दा हटाकर हम उसके भीतर के रहस्य-निकेतन में जितना ही प्रवेश करते हैं उतना ही वस्तुत्व मिट जाता है और केवल भेद प्रकट होता है। अंततः ऐसा ही लगता है कि शायद प्रकाश-वैचित्र्य के मूल में यही वेग-वैचित्र्य है। ‘यदिदं सर्वम् प्राण एजति निःसृतम्।’

मनुष्य की सत्ता में यह अनुभूति-लोक ही वह रहस्य-लोक है जिसमें बाहर के

रूप-जगत् का समस्त वेग भीतर पहुँचकर आवेग बन जाता है और भीतर का वही आवेग फिर बाहरी रूप ग्रहण करने के लिए अकुलाता है। इसीलिए जब वाक्य हमारे अनुभूति-लोक का वाहन बनते हैं तो जब तक उनमें गति न हो, काम नहीं चल सकता। वे अपने अर्थ के द्वारा बाहर की घटना को व्यक्त करते हैं और गति के द्वारा भीतर की गति को व्यक्त करते हैं।

श्याम का नाम राधा ने सुना है। घटना की इति हुई। लेकिन जो एक अदृश्य वेग उत्पन्न हुआ उसकी कही इति नहीं है। असल चीज वही है। उसीके लिए कवि ने छंद की शंका में इस बात को झुला दिया। जब तक छंद रहेगा तब तक यह झूलना थमेगा नहीं। “कौन सुनायो श्याम नाम” कहते ही लहरें उठने लगी। यह कुछ थोड़े-से छपाई के अक्षर यद्यपि भलेमानुष की तरह खड़े रहने का नाटक करते हैं लेकिन उनके भीतर का स्पंदन कभी शांत न होगा। वे अस्थिर हो गए हैं और अस्थिर करना ही उनका काम है।

हमारे पुराणों में छंद की उत्पत्ति की जो कथा है उसे सब जानते हैं। दो पक्षों में से एक को जब व्याध ने मारा तब वाल्मीकि के मन में जो व्यथा हुई उस व्यथा को श्लोक के द्वारा बतलाये बिना उन्हें चैन न थी। जो पक्षी मारा गया और दूसरा जो पक्षी उसके लिए रोया वे दोनों तो न जाने कब लुप्त हो गए। लेकिन इस दारुण व्यथा को तो केवल समय की तराजू से तोला नहीं जा सकता। वह तो अनंत के हृदय में बज रही है। इसीलिए कवि का शाप छंद का वाहन लेकर काल से कालांतर की ओर भाग चला। हाय रे, आज भी वही व्याध भाँति-भाँति के अस्त्र हाथ में लेकर भाँति-भाँति की वीभत्सताओं में अनेक देशों में अनेक आकारों में घूमता फिर रहा है। लेकिन आदिकवि का वह शाप शाश्वत काल के कंठ में ध्वनित है। इस शाश्वत काल की बात को व्यक्त करने के लिए ही तो छंद है।

हम अपनी बातचीत में कहते हैं, बात को छंद में बाँधना। लेकिन यह बन्धन केवल बाहर से बन्धन है, भीतर से तो मुक्ति है। बात को उसके जड़-धर्म से मुक्ति देने के लिए ही छंद है। सितार में तार बँधे रहते हैं, लेकिन उन तारों से सुर निकलते हैं। छंद वही तार-बँधा सितार है, बात के भीतर के मुर को वह मुक्ति देता है। वह धनुष की डोरी है, जो बात को तीर के समान लक्ष्य के मर्म पर फँकती है।

शुरू में ही छंद को लेकर इतनी बकालत करना संभव है बहुत-से लोगों को बकवास लगे। लेकिन मैं जानता हूँ कि ऐसे लोग हैं जो छंद को साहित्य की एक

कृत्रिम प्रथा समझते हैं। इसीसे मुझे यह बुनियादी बात समझाकर कहनी पड़ी कि पृथ्वी ठीक चौबीस घंटे के चक्कर की लय में, तीन सौ पैंसठ मात्रा के छंद में मूर्त्य की प्रदक्षिणा करती है, जिस प्रकार यह चीज कृत्रिम नहीं है उसी प्रकार भावावेग के छंद का आश्रय लेकर अपनी गति को प्रकट करने की चेष्टा करना भी कृत्रिम नहीं है।

यहाँ पर काव्य की तुलना गान से करके आलोच्य विषय को स्पष्ट करने की चेष्टा की जाय।

सुर नामक पदार्थ भी एक वेग ही है। वह अपने में स्वयं स्पन्दित होता है। वात जिस तरह अर्थ की मुक्तारी करने के लिए होती है, सुर वैसा नहीं होता। वह अपने-आपको व्यवृत करता है। विशेष सुरों के साथ विशेष सुरों के सयोग से ध्वनि-वेग का एक समवाय उत्पन्न होता है। ताल उसी समवेत वेग को गति देता है। ध्वनि के इस गतिवेग से हमारे हृदय में जिस गति का संचार होता है वह एक विशुद्ध आवेग मात्र है उसका जैसे कोई अवलम्ब न हो। साधारणतः संसार में हम कुछ विशेष घटनाओं को लेकर सुख-दुःख से विचलित होते हैं। वह घटना सत्य भी हो सकती है, काल्पनिक भी हो सकती है और हमारे निकट सत्य-जैसी जान पड़ने वाली भी हो सकती है। उसीके आधार पर हमारी चेतना तरह-तरह से स्पन्दित होती है, उसी स्पन्दन के प्रकार-भेद से हमारे आवेग का प्रकृति-भेद उत्पन्न होता है। लेकिन गान का सुर हमारी चेतना को जो स्पन्दन देता है वह किसी घटना को निमित्त बनाकर नहीं, वह बिल्कुल अवाध-उन्मुक्त होता है इसीलिए उससे जो आवेग उत्पन्न होता है वह अहेतुक आवेग होता है। उससे हमारा चित्त अपने स्पन्दन वेग से ही अपने को जानता है, बाहर के साथ किसी व्यवहार के सम्बन्ध से नहीं।

संसार में हमारे जीवन में जो सब घटनाएँ घटती हैं उनके साथ तरह-तरह के उत्तरदायित्व लगे रहते हैं। जैविक दायित्व, वैपयिक दायित्व, सामाजिक दायित्व, नैतिक दायित्व। उनके लिए हमें अपने चित्त को भाँति-भाँति की विन्ताओं और कार्यों में बाहर को फँसना पड़ता है। शिल्प-कला, काव्य और रस-साहित्य मात्र हमारे चित्त को उन सब दायित्वों से मुक्ति देते हैं। तब हमारा चित्त सुख-दुःख में अपनी ही विशुद्ध अभिव्यक्ति देख पाता है। वह अभिव्यक्ति ही आनन्द है। इस अभिव्यक्ति को हम चिरतन इसलिए कहते हैं कि बाहर की घटनाएँ संसार का जान बुनते-बुनते, भाँति-भाँति के प्रयोजन मिद्ध करते-करते मिट जाती हैं, चनी

जाती हैं—उनका अपने में स्वतः कोई चरम मूल्य नहीं होता—लेकिन हमारे चित्त की जो आत्म-अभिव्यक्ति है वह अपने-आपमें चरम है, उसका मूल्य उसके अपने भीतर ही पर्याप्त होता है। तमसा के तीर पर क्रींच-विरहिणी का दुःख अब कही नहीं है, लेकिन हमारे चित्त की आत्म-अनुभूति में उस वेदना का नाप अब भी बँधा ही हुआ है। वह घटना अब नहीं घट रही है, या शायद वह घटना कभी घटी ही नहीं, यह बात उसके आगे प्रमाणित करने से कोई लाभ नहीं।

जो हो, देखा जाता है कि गान का स्पन्दन हमारे चित्त में जो आवेग उत्पन्न कर देता है वह कोई सांसारिक घटनामूलक आवेग नहीं है। इसीलिए ऐसा लगता है कि सृष्टि की गहराई में जो एक विश्व-व्यापी प्राण-कम्पन चल रहा है, गान सुनकर हम-जैसे उसीका वेदना-वेग अपने चित्त में अनुभव करते हैं। भैरवी जैसे समस्त सृष्टि की अंतरतम विरह-व्याकुलता हो, देश मल्हार-जैसे अधु-गगोत्री के किसी आदि-निर्जर का कल-कल्लोल हो। इनके द्वारा हमारी चेतना देश-काल की सीमा पार करके अपनी चंचल प्राण-धारा को विराट् में उपलब्ध करती है।

काव्य में भी हम अपने चित्त की इस आत्मानुभूति को विशुद्ध और मुक्त भाव से और माय ही विचित्र आकार में पाना चाहते हैं। लेकिन काव्य का प्रधान उप-करण कव्य है। वह तो मुर के समान अपने को ही व्यक्त नहीं करता। कव्य अर्थ को बतलाता है। अतः काव्य में इस अर्थ को लेकर चलना ही होगा। इसीलिए इस बात की बुनियादी जरूरत है कि यह अर्थ रसमूलक हो। अर्थात् ऐसा कुछ हो जो स्वतः हमारे मन में स्पन्दन जगाये, जिसे हम आवेग कहते हैं।

लेकिन कव्य अपने को ही व्यक्त नहीं करता, इसीलिए उसके साथ मुर के समान हमारे चित्त की सहधर्मिता नहीं होती। हमारा चित्त वेगवान है लेकिन कव्य स्थिर है। इस लेख के आरम्भ में ही हमने इस विषय की विवेचना की है। मैंने कहा है कि कव्य को वेग देकर हमारे चित्त की सामग्री बना देने के लिए छंद की जरूरत है। यही नहीं कि इस छंद के बाह्य पर चढ़कर बात तेजी से हमारे चित्त में प्रवेश करती हो, उसके स्पन्दन में वह अपना स्पन्दन मिला देती है।

इस स्पन्दन के संयोग में शब्द के अर्थ में कैसा चमत्कार आ जाता है यह पहले से हिनात्र करके नहीं बतलाया जा सकता। इसीलिए काव्य-रचना एक विस्मय-जनक व्यापार है। उसका विषय कवि के मन से बँधा होता है। लेकिन काव्य का मध्य है विषयसे आगे बढ़ जाना, विषय में अधिक जो अंग है वही अनिवर्चनीय है। छंद की गति बात के बीच में उसी अनिवर्चनीय को जगा देती है।

रजनी शॉगनपन

रवीन्द्रनाथ के निवृत्त

पानके शयान रंगे

रिमितिमि लवदे धारिये ।

पन देया-गरजन

विगलित घोर अंगे,

निंद जाद मनेर हृषिये ।  
बादलों-भरी रात में एक लटकी बिछीने पर पड़ी मो रही है, विषय केवन  
इतना है; लेकिन छद जब इस विषय को हमारे मन में धरपरा देता है तो इस  
लटकी का सोना जैसे एक शान्दतकालीन परम व्यापार हो उठता है—ऐसा कि  
जो लड़ाई आज चार बरस से, जर्मन कैंगर ऐसे दुर्दांत प्रताप में लड़ रहा है वह  
भी इसकी तुलना में तुच्छ और क्षणिक बन जाती है। उम लड़ाई के तम्य को  
किसी दिन लटकी को बड़े कष्ट में दतिहाय की पुष्पक में से रतकर इम्तहान पान  
करना पड़ेगा, लेकिन 'पानके शयान रंगे' विगलित घोर अंगे, निंद जाद मनेर  
हरिये' पढ़ने-रटने की चीज नहीं है। इसे हम अपने प्राण में देग पायेंगे और जो  
देयेंगे वह एक लटकी के बिछीने पर पड़े मोने से कहीं अधिक होगा। इसी से  
दूसरे किसी छद में लिपने से विषय तो ठीक ही रहेगा लेकिन विषय से अधि  
है वह कुछ-का-कुछ हो जायगा।

जुलाई १९३६ में प्रकाशित । 'छंदेर अर्थ' मासिक  
'सबुज-पल' में मार्च १९१८ (चैत्र १३२४) से प्रकाशित  
हुआ था ।

## साहित्य का तात्पर्य

बाहर का जगत् हमारे मन के भीतर प्रवेश करके एक और ही जगत् बन जाता है। ऐसा नहीं है कि उसमें केवल बाहर के जगत् का रंग, आकृति, ध्वनि हो, उसके साथ-साथ हमारी पसद-नापसद, हमारा भय-विस्मय, हमारा सुख-दुःख जुड़ा रहता है—वह हमारी हृदय-वृत्ति के विविध रसों में अनेक प्रकार से आभासित हो उठता है।

इस हृदय-वृत्ति के रस में गलाकर हम बाहर के जगत् को विशेष रूप से अपना बना लेते हैं।

जिस प्रकार अनेक व्यक्तियों के उदर में पाचक रस पर्याप्त मात्रा में न रहने से वे बाहर के खाद्य को अच्छी तरह अपने शरीर की चीज नहीं बना पाते उसी तरह से जो लोग हृदय-वृत्ति के पाचक रस को पर्याप्त रूप में जगत् में प्रयुक्त नहीं कर पाते। वे बाहर के जगत् को भीतर का जगत्, अपना जगत्, मनुष्य का जगत् बनाकर नहीं ग्रहण कर पाते।

ऐसे-ऐसे जड़ प्रकृति के लोग हैं, जिनके हृदय में संसार के बहुत थोड़े विषयों के प्रति ही उत्सुकता रहती है, वे संसार में जन्म लेकर भी अधिकांश संसार से वंचित रहते हैं। उनके हृदय के क्षरोत्ते संख्या में कम और विस्तार में सकीर्ण होते हैं। इसीलिए वे विश्व में प्रवासी बनकर रहते हैं।

ऐसे भाग्यशाली लोग भी हैं जिनका विस्मय, प्रेम और कल्पना सर्वत्र जागृत रहती है, प्रकृति के कक्ष-कक्ष में उनके लिए निमन्त्रण होता है, लोकालय के भाँति-भाँति के आन्दोलन उनकी चित्त-बीणा को विभिन्न रागनियों से स्पंदित करते रहते हैं।

बाहर का विश्व इन लोगों के मन में हृदय-वृत्ति के विविध रसों में, रंगों में, साँचों में, नाना प्रकार से तैयार होता रहता है।

भावुक के मन का यह संसार बाहर के संसार की अपेक्षा मनुष्य का अधिक अपना होता है। वह हृदय की सहायता से मनुष्य के हृदय के लिए अधिक सुगम

रघोन्द्रनाथ के निबन्ध

हो उठता है। यह हमारे चित्त के प्रभाव से जो विनोदता प्राप्त करता है वही मनुष्य के लिए सबसे अधिक उपादेय है।

इसलिए देखा जाना है कि बाहर के गंगार और मानव के गंगार में अंतर है। कौन मफेद है, कौन काना; कौन बड़ा, कौन छोटा; मानव का गंगार इसकी रस्ती-भर सूचना नहीं देता। कौन प्रिय है कौन अप्रिय; कौन गुन्दर कौन अगुन्दर; कौन अच्छा, कौन बुरा; मनुष्य का गंगार यही बात अलग-अलग स्वरों में कहता है।

यह जो मनुष्य का गंगार है यही हम सबके हृदय-हृदय में बहता आ रहा है, यह प्रवाह पुराने है और नित्य नूतन। नई-नई इद्रियो, नये-नये हृदयों के बीच होकर यह मनाने सोत हमेशा नया होना चनता है।

लेकिन इसको पाया जाय कैसे? इसको पकड़कर रखा जाय किम उपाय से? इस अनूठे मानस-जगत् को रूप देकर यदि बार-बार बाहर व्यक्त न किया जा सके तो यह मदा बनता और बिगड़ता रहता है।

लेकिन यह चीज नष्ट नहीं होना चाहती। हृदय का जगत् अपने को व्यक्त करने के लिए व्याकुल रहता है। इसीसे चिरकाल से मनुष्य में साहित्य का आवेग मिलता है।

साहित्य का विचार करते समय दो चीजें देखनी होती हैं। पहली, विश्व पर साहित्यकार के हृदय का अधिकार कितना है; दूसरी, उसका कितना अक्षर-स्वाधीन आकार में व्यक्त हुआ है।

इन दोनों में सब समय सामंजस्य नहीं रहता। जहाँ रहता है वही सोने में सुहागा है।

कवि का कल्पना-सचेतन हृदय जितना ही विश्व-व्यापी होता है, उतनी ही उनकी रचना की गहराई से हमारी परितृप्ति बढ़ती है। मानव-विश्व की सीमा फैलकर हमारा चिरतन विहार-क्षेत्र उतनी ही विपुलता प्राप्त करता है।

लेकिन रचना-शक्ति की निपुणता भी साहित्य में अत्यन्त मूल्यवान है। क्योंकि जिसका सहारा लेकर वह शक्ति प्रकाशित होती है वह अपेक्षाकृत तुच्छ होते हुए भी विलकुल नष्ट नहीं होती। यह शक्ति भाषा में, साहित्य में संचित होती रहती है। यह मानव की अभिव्यक्ति की क्षमता को बढ़ा देती है। इस क्षमता को पाने के लिए मनुष्य हमेशा से व्याकुल है। जिन कृतीजनों की सहायता से मनुष्य की यह क्षमता परिपुष्ट होती रहती है मनुष्य उन्हें यश देकर अपना

श्रृण चुकाने की चेष्टा करता है।

जो मानम-जगत् हृदय के भावों के उपकरण से अंतस् के भीतर वनता रहता है उसको बाहर व्यक्त करने का उपाय क्या है।

उसको इस तरह व्यक्त करना होगा जिससे हृदय के भावों का उद्रेक हो।

हृदय के भावों के उद्रेक के लिए बहुत-से साज-सरजाम लगते हैं।

पुरुष का आफिस का कपड़ा सीधा-सादा होता है, वह जितना ही कम हो उतना ही काम के लिए उपयोगी होता है। स्त्रियों की वेश-भूषा, लाज-शरम, भाव-भगी समस्त सभ्य समाजों में प्रचलित है।

स्त्रियों का काम हृदय का काम है। उन्हें हृदय देना होता है और हृदय अपनी ओर खींचना होता है; इसलिए उनका काम विलकुल सीधा-सपाट, कटा-छँटा होने से नहीं चलता। पुरुष के लिए जैसे-का-तैसा होना आवश्यक है लेकिन स्त्री को सुन्दर होना चाहिए। पुरुष का व्यवहार मोटे रूप में सुस्पष्ट हो यही अच्छा है, लेकिन स्त्रियों के व्यवहार में अनेक आवरण-आभास-इगित रहने चाहिए।

साहित्य भी अपनी चेष्टा को सफल करने के लिए अलंकार, रूपक, छंद, आभास, इगित का सहारा लेता है। दर्शन विज्ञान के समान निरलंकार होने से उसका काम नहीं चलता।

अपरूप को रूप के द्वारा व्यक्त करने की चेष्टा करते समय वचन में अनिवर्चनीयता की रक्षा करनी होती है। नारी में जैसे श्रो और लज्जा होती है, साहित्य की अनिवर्चनीयता भी वही चीज है। उसका अनुकरण नहीं किया जा सकता। वह अलंकार का अतिक्रमण करती है, वह अलंकार से आच्छन्न नहीं होती।

भाषा में इस भाषातीत को प्रतिष्ठित करने के लिए साहित्य भाषा में प्रधानतः दो चीजें मिलाता है, चित्र और संगीत।

जिसे बात से नहीं कहा जा सकता उसे चित्र से कहना पड़ता है। साहित्य में यह चित्र खींचने की सीमा नहीं है। उपमा, तुलना, रूपक द्वारा भाव प्रत्यक्ष हो उठना चाहते हैं। 'देखिवारे आँखि पाखि धाय' इस एक बात में बलरामदास ने क्या नहीं कह दिया? व्याकुल दृष्टि की व्याकुलता केवल वर्णन से कैसे व्यक्त होती? दृष्टि पंछी की तरह उड़ चली है, इस चित्र से अभिव्यक्ति की दारुण आकुलता एक क्षण में शांति पा लेती है।



इसके अलावा छंद में, शब्द में वाक्य-विन्यास में साहित्य को संगीत का सहारा तो लेना ही पड़ता है। जिसे किसी तरह नहीं कहा जा सकता उसे इस संगीत के माध्यम से कहा जा सकता है। अर्थ-विरलेपण करके देखने पर जो बात बहुत सामान्य जान पड़ती है वही संगीत के द्वारा व्यक्त होने पर असामान्य हो उठती है। बात में वेदना का मंचार यह संगीत ही करता है। अतः चित्र और संगीत ही साहित्य के प्रधान उपकरण हैं। चित्र भाव को आकार देता है और संगीत भाव को गति देता है। चित्र देह है और संगीत प्राण।

लेकिन ऐसी बात नहीं है कि केवल मनुष्य का हृदय ही साहित्य में पकड़कर रखने की चीज है। मनुष्य का चरित्र भी ऐसी मृष्टि है जो जड़ मृष्टि के समान हमारी इन्द्रियों की पकड़ में नहीं आती। 'रुके रहो' कहने से ही वह रुक नहीं जाता। मनुष्य के लिए वह परम कोतूहलजनक है लेकिन उसे पशुशाना के पशु के समान बाँधकर, कठघरे में ठूसकर ठहराकर देखने का सहज उपाय नहीं है।

यह जो पकड़ने-बाँधने से परे विचित्र है, इसको भी साहित्य अंतर्लोक से बाहर ले आकर प्रतिष्ठित करना चाहता है। यह बड़ा कठिन काम है, क्योंकि मानव-चरित्र स्थिर नहीं होता, सुसंगत नहीं होता, उसके अनेक अंग अनेक स्तर होते हैं, उसके भीतर-बाहर उन्मुक्त गतिविधि महज नहीं होती। इसके अलावा उसकी लीला इतनी सूक्ष्म, इतनी अकल्पनीय, इतनी आकस्मिक होती है कि उसको पूरी तरह हमारे हृदय में बैठा सकना अमाधारण क्षमता का काम है। व्याम, वाल्मीकि, कालिदास आदि यही काम करते आए हैं।

अब अपने समस्त आलोच्य विषय को अगर एक बात में कहना हो तो कहना होगा कि साहित्य का विषय मानव-हृदय और मानव-चरित्र होता है। वस्तुतः लेकिन मानव-चरित्र कहना भी बात को जैसे बढ़ाकर कहना होगा। वास्तविक प्रकृति और मानव-चरित्र मनुष्य के हृदय में अनुक्षण जो आकार धारण करते हैं, जो संगीत ध्वनित करते रहते हैं, भाषा-रचित वही चित्र और वही गान साहित्य हैं।

भगवान् का आनंद प्रकृति में है, मानव-चरित्र में है, वह स्वयं अपनी सृष्टि कर रहा है। मनुष्य का हृदय भी साहित्य में अपनी सृष्टि करने की, अपने को व्यक्त करने की चेष्टा करता है। इस चेष्टा का अंत नहीं है, यह विचित्र है। कविगण मानव-हृदय की इस चिरंतन चेष्टा के निमित्त मात्र हैं।

भगवान् की आनंद-मृष्टि अपने भीतर से निकलकर ही फैलती है, मानव-हृदय की आनंद-मृष्टि उसीकी प्रतिध्वनि है। इसी जगत्-मृष्टि के आनंद गीत की झकार हमारी हृदय-वीणा के तारों को दिन-रात स्पंदित करती रहती है, वही जो मानस-संगीत भगवान् की मृष्टि के प्रतिघात से हमारे हृदय में गूँजता रहता है वह मृष्टि का आवेग है, साहित्य उसीका विकास है। विश्व का निश्वास हमारी चित्तवशी में कीन-सी रागिनी बजा रहा है, साहित्य उसीको स्पष्ट रूप से व्यक्त करने की चेष्टा करता है। साहित्य व्यक्ति-विशेष का नहीं होता, वह रचयिता का नहीं होता, वह देव-वाणी है। जिस प्रकार बाह्य मृष्टि अपना भला-बुरा और अपूर्णता लिये हुए निरंतर व्यक्त होने की चेष्टा करती रहती है उसी प्रकार यह वाणी भी देश-देश में, भाषा-भाषा में हमारे भीतर से बाहर निकलने के लिए निरंतर चेष्टा करती रहती है।

गद्य रचनाओं के चतुर्थ खण्ड के रूप में १९०७ में प्रकाशित। 'साहित्येय तात्पर्य' मासिक 'वग दर्शन' में नवम्बर-दिसम्बर १९०३ (अग्रहायण १२१०) में प्रकाशित हुआ था।

## साहित्य की सामग्री

एकदम विशुद्ध रूप से अपने आनंद के लिए लिखना साहित्य नहीं। बहुत-से लोग कविता की शैली में कहते हैं कि चिड़िया जैसे अपनी छुशी में ही गाती है लेखक की रचना का उच्छ्वास भी वैसा ही आत्मगत होता है और पाठक जो कुछ सुनते हैं वह जैसे आड़ में खड़े होकर।

पक्षी के गाने में पक्षी-समाज के प्रति कोई लक्ष्य नहीं होता, यह बात जोर देकर मैं नहीं कह सकता। न होता हो तो नहीं सही, उसको लेकर तर्क करना व्यर्थ है, लेखक का प्रधान लक्ष्य पाठक-समाज होता है।

यह कहने का मतलब जरा भी यह नहीं है कि साहित्य कृत्रिम होता है। माँ का स्तन एक-मात्र संतान के लिए होता है। इस बात के कहने में और उस स्तन को स्वतः स्फूर्त करने में मैं कोई बाधा नहीं देखता।

नीरव कवित्व और आत्मगत भावोच्छ्वास, साहित्य में ये दो फिजूल बातें किसी-किसी क्षेत्र में प्रचलित हैं। जो लकड़ी जलती नहीं उसे आग का नाम देना और जो आदमी आकाश की ओर ताककर आकाश के समान ही नीरव बना रहता है उसको कवि कहकर पुकारना एक ही बात है। अभिव्यक्ति ही कवित्व है, मन के भीतर क्या है क्या नहीं है इसकी विवेचना करने से बाहर के आदमी का कुछ नहीं आता-जाता। कहावत है 'मिष्टान्नमितरेजनाः' भंडार में क्या जमा है उसकी अटकलवाजी से बाहर के लोगो को कुछ नहीं मिलता, उन्हें मिठाई हाथों-हाथ चाहिए।

साहित्य में आत्मगत भावोच्छ्वास भी वैसी ही एक बात है। यह मानकर चलना होगा कि रचना रचयिता के लिए नहीं होती और इसको मानकर ही विचार करना होगा।

हमारे मन के भाव की एक स्वाभाविक प्रवृत्ति यह है कि यह अनेक मनो में अपने-आपको अनुभूत करना चाहता है। हम देखते हैं अनेक मनो में लिए, टिके रहने के लिए प्राणियों में स होने के

संतानों द्वारा अपने को जितना ही बहुगुणित करके जितनी ही ज्यादा जगह घेर सके, जीवन का उसका अधिकार उतना ही ज्यादा बढ़ जाता है, किं जैसा अपने अस्तित्व को वह उतनी ही अधिक सचाई दे पाता हो।

मनुष्य के मनोभावों में भी वंसी ही एक चेष्टा है। अंतर इतना ही है कि प्राण का अधिकार देश और काल में होता है, मनोभाव का अधिकार मन और कार्य में। मनोभाव की चेष्टा बहुत समय तक बहुत-से मनो को अपने अधिकार में करने की होती है।

यही गहरी आकाशा कितने प्राचीन काल से, कितने इंगित, कितनी भाषा, कितनी लिपि, कितनी पत्थर की खुदाई, धातु की ढलाई, चमड़े की बँधवाई— कितने पेड़ों की छालों पर, पत्तों पर, कागज पर, कितनी तूलिकाओं से, कुदाल से, कलम से, कितनी भाग-दौड़, कितना प्रयास— बाएँ से दाएँ, दाएँ से बाएँ, ऊपर से नीचे, एक कतार से दूसरी कतार में ! क्या ? नहीं; मैंने जो सोचा है, मैंने जो अनुभव किया है वह मरेगा नहीं, वह मन से मन में, काल से काल में सोचा जाता हुआ अनुभव किया जाता हुआ प्रवाहित होता रहेगा। मेरा घर, मेरा माल-असबाब, मेरा शरीर-मन, मेरे सुख-दुख की सामग्री सब-कुछ चली जायगी; लेकिन मैंने जो सोचा है, जो समझा है, वह सदा-सर्वदा मनुष्य की बुद्धि का सहारा लेकर सजीव संसार के बीच बचा रहेगा।

मध्य एशिया में गोबी मरुभूमि के बालुका-स्तूप के अन्दर से जब विलुप्त मानव-समाज के विस्मृत प्राचीन काल की जीर्ण पोथी बाहर निकल पड़ती है, तब उसकी उस अनजान भाषा के अपरिचित अक्षरों में कैसी एक वेदना व्यक्त होती है ! किस काल के किस सजीव चित्र की चेष्टा आज हमारे मन में प्रवेश करने के लिए छटपटा रही है ! जिसने लिखा था वह अब नहीं है, जिस नगर-वस्ती में लिखा गया था वह भी अब नहीं है, लेकिन मनुष्य के मन का छोटा-सा भाव मनुष्य के सुख-दुख के बीच लालित होने के लिए युग से युगांतर में आकर अपना परिचय नहीं दे पा रहा है, दोनों बाँहे आगे बढ़ाकर हमारे मुँह की ओर ताक रहा है।

संसार में सर्वश्रेष्ठ सम्राट् अशोक ने अपनी जिन बातों को चिरकाल के लिए श्रुतिगोचर करना चाहा था उनको उन्होंने पहाड़ के शरीर पर खोद दिया था। सोचा था पहाड़ कभी मरेगा नहीं, हटेगा नहीं, अनंत काल तक रास्ते के किनारे अचल खड़े रहकर नये-नये युगों के पथिकों को एक बात अनंत काल तक मुनाता

रहेगा। अपनी बात कहने का भार उन्होंने पहाड़ को दिया था।

पहाड़ समय-असमय का कोई विचार न करके उनकी भापा-बहन करता आ रहा है। कहाँ है अशोक, कहाँ है पाटलिपुत्र, कहाँ है धर्मजाग्रत भारतवर्ष का वह गौरव का दिन! लेकिन पहाड़ उस दिन की उस बात को विस्मृत अक्षरों में, अप्रचलित भापा में आज भी उच्चारण कर रहा है। कितने दिनों तक उसने अरण्यरोदन किया है! अशोक की उस महावाणी ने भी कितने सैकड़ों वर्षों तक मानव-हृदय को गुँगे के समान केवल इशारे से पुकारा है! उसी रास्ते में राजपूत गया, पठान गया, मुगल गया, वर्गी की तलवार विजली की तरह दिप्र वेग में दिग्-दिगत में प्रलय का चाबुक लगा गई—किसी ने उसके इशारे को ग्रहण नहीं किया। समुद्र-पार के जिस शुद्र द्वीप की बात अशोक ने कभी कल्पना भी न की थी, उनके शिल्पी पापाण-फलको पर जब उनका अनुशासन उत्कीर्ण कर रहे थे तब जिस द्वीप के अरण्यचारी 'द्रुहद' लोग अपनी पूजा के आवेग को भापाहीन प्रस्तर-स्तूपों में स्तम्भित कर रहे थे, कई हजार वर्षों बाद उसी द्वीप से एक विदेशी ने आकर कालांतर के उस मूक इगित-पाश से उसकी भापा का उद्धार कर लिया। राज-चक्रवर्ती अशोक की इच्छा ने इतनी शताब्दियों बाद एक विदेशी की सहायता से साधकता पाई। वह इच्छा और कुछ नहीं, वे चाहे जितने बड़े सम्राट् हों, वे क्या चाहते हैं और क्या नहीं चाहते, उनकी दृष्टि में क्या अच्छा है, क्या बुरा; यह सब पथ के पथिकों को भी बतलाना होगा। उनके मन का भाव इतने युगों से सब मनुष्यों के मन के आश्रय की कामना करते हुए राह के किनारे खड़ा है। राज-चक्रवर्ती की उस एकाग्र आकांक्षा की ओर कोई पथिक देखता है और कोई न देखकर चला जाता है।

इसका अभिप्राय यह नहीं है कि अशोक के अनुशासनो को मैं साहित्य कह रहा हूँ। उससे इतना ही सिद्ध होता है कि मनुष्य-हृदय की एक प्रधान आशंका क्या है। हम जो मूर्ति गड़ते हैं, चित्र आँकते हैं, कविता लिखते हैं, पत्थर के मंदिर बनाते हैं, देश-विदेश में चिरकाल से निरंतर यह जो एक चेंप्टा चल रही है इसके सिवा और कुछ नहीं है कि मनुष्य का हृदय मनुष्य के हृदय के बीच अमरता की प्रार्थना कर रहा है।

जो शाश्वत मानव-हृदय में अमर होने की चेंप्टा करता है वह हमारे क्षण-स्थायी प्रयोजन और चेंप्टा से अनेक बातों में पूवक् होता है। हम अपने साल-भर के प्रयोजन के लिए धान, जौ, गेहूँ आदि फ़सलों के बीज बोते हैं, लेकिन अगर

जंगल लगाना हो तो वनस्पति के बीज इकट्ठे करने होते हैं।

साहित्य में यह चिरस्थायित्व की चेष्टा ही मनुष्य की प्रिय चेष्टा है। इसी-लिए देशहितैषी समालोचकगण चाहे जितने उत्तेजित क्यों न हो कि सारवान् साहित्य का अभाव हो रहा है, केवल नाटक, उपन्यास, काव्य, देश को छाये ले ले रहा है, तो भी लेखक लोग चेतते नहीं। क्योंकि सारवान् साहित्य से तात्कालिक प्रयोजन मिटता है, लेकिन अप्रयोजनीय साहित्य में स्थायित्व की संभावना अधिक रहती है।

जो ज्ञान की बात है, प्रचार होते ही उसका उद्देश्य सफल हो जाता है और वह समाप्त हो जाती है। मनुष्य के ज्ञान में नये आविष्कारों द्वारा पुराने आविष्कार ढक जाते हैं। कल जो पंडितों के लिए अगम्य था आज उसमें आधुनिक बालक के लिए भी नया कुछ नहीं है। जो सत्य नये वेश में विप्लव ले आता है वही सत्य पुराने वेश में विस्मय भी नहीं जगाता। आज जो सब तत्त्व अशिक्षितों के निकट भी परिचित हैं किसी काल में पंडितों को भी समझने में उन्हें बाधा हुई थी, लोगों को इसी बात का आश्चर्य होता है। लेकिन हृदय के भावों की बात प्रचार के द्वारा पुरानी नहीं पड़ती।

ज्ञान की बात एक बार जान लेने पर फिर उसमें जानने को कुछ नहीं रह जाता। आग गरम होती है, सूरज गोल है, पानी तरल है, यह एक बार जान लेने पर बात खत्म हो जाती है, दूसरी बार अगर कोई उसे हमको नई शिक्षा के समान जताने के लिए आये तो अपने धैर्य की रक्षा करना हमारे लिए कठिन हो जाता है। लेकिन भाव की बात बार-बार अनुभव करके भी हमें कोई थकान नहीं मालूम होती। सूरज पूर्व में उगता है यह बात हमारे मन को अब आकर्षित नहीं करती लेकिन सूर्योदय का जो सौन्दर्य और आनंद है वह जीव-सृष्टि से लेकर आज तक हमारे लिए वैसे-का-वैसा ताजा है। यहाँ तक कि अनुभूति जितने ही प्राचीन काल, जितनी ही लोक-परम्परा के बीच से प्रवाहित होकर आती है उतनी ही उसकी गहराई बढ़ती है और उतने ही सहज रूप में वह हमारे मन में आवेग का संचार कर पाती है।

अतः सदा-सदा से यह बात चली आ रही है कि अगर मनुष्य अपनी कोई चीज मनुष्य के निकट उज्ज्वल नवीन भाव से अमर करके रखना चाहे तो उसे भाव की बात का ही आश्रय लेना पड़ता है। इसीलिए साहित्य का प्रधान अवलम्ब ज्ञान का विषय नहीं भाव का विषय होता है। इसके अलावा जो ज्ञान की



है। उसी प्रकार भाव मनुष्य-साधारण का होता है लेकिन उसे विशेष आकार देकर सब लोगों की विशेष आनन्द की सामग्री बना देने की उपाय-रचना ही लेखक की अपनी कीर्ति होती है।

इस प्रकार मैं देखता हूँ कि अपने भाव को सबका बना देना ही साहित्य है, ललित कला है। अगर नाम की जो वस्तु है वह जल-स्थल-वायु में नाना पदार्थों में साधारण भाव से रहती है। पेड़-पौधे उसे निगूढ शक्तिबल से विशेष आकार में पहले अपना बना लेते हैं और इसी उपाय में वह सुदीर्घकाल तक विशेष भाव से सर्वसाधारण के भोग का द्रव्य हो उठती है। यही नहीं कि वह आहार है और गर्मी के काम में आती है, उससे मौन्दर्य, छाया, स्वास्थ्य फैलता रहता है।

अतएव देखा जाता है कि साधारण-सी चीज को विशेष भाव से अपना बना लेना और उसे फिर उसी उपाय से विशेष भाव से साधारण बना देना साहित्य का काम है।

ऐसा अगर हो तो ज्ञान की चीज अपने-आप साहित्य से अलग हो जाती है। क्योंकि अंग्रेजी में जिसे ट्रुथ कहते हैं और बंगला में जिसे हमने सत्य का नाम दिया है अर्थात् जो हमारी बुद्धि का अधिगम्य विषय है उसको व्यक्ति विशेष के निजत्व से मुक्त कर लेना नितात आवश्यक है। सत्य सर्वांशतः व्यक्ति-निरपेक्ष, शुभ्र-निरंजन होता है। गुरुत्वाकर्षण का सिद्धान्त हमारे लिए एक और दूसरों के लिए दूसरा नहीं है। उसके ऊपर बहुरंगी हृदय के नये-नये रंगों की छाया नहीं पड़ पाती।

जो सब चीजें दूसरों के हृदय में संचरित होने के लिए प्रतिभाशाली हृदय के आगे मुर-रंग-झंगित की प्रार्थना करती है, जो हमारे हृदय द्वारा सृष्टि में न आयें तो दूसरे के हृदय में प्रतिष्ठित नहीं हो सकती, वही साहित्य की सामग्री है। वह आकार-प्रकार में भाव-भाषा में, मुर-छन्द में मिलकर ही बच सकती है, वह मनुष्य की विलकुल अपनी होती है, वह आविष्कार नहीं होती, अनुकरण नहीं होती, वह सृष्टि होती है। इसलिए एक बार प्रकाशित हो जाने पर फिर उसका रूपान्तर, अवस्थान्तर नहीं किया जा सकता, उसके प्रत्येक अंश पर उसकी समग्रता पूरी तरह निर्भर होती है। जहाँ पर इसमें गड़बड़ी दिखाई पड़ती है वही पर उसका साहित्य अंश हेय हो जाता है।

‘साहित्येर सामग्री’ ‘बंग दर्शन’ अक्तूबर-नवम्बर १९०३

(कार्तिक १३१०) में प्रकाशित हुआ था।



चीज है उसे एक भाषा से दूसरी भाषा में स्थानांतरित किया जा सकता है। मूल रचना से उसका उद्धार करके दूसरी रचना में मिला देने से बहुत दिनों तक उसकी उज्ज्वलता बढ़ती रहती है। उसके विषय को लेकर बहुत-से लोग बहुत-सी भाषाओं में बहुत तरह में प्रचार कर सकते हैं, इसी रूप में उसका उद्देश्य सच्चे अर्थों में सफल होता है।

लेकिन भाव के विषय के सम्बन्ध में यह बात लागू नहीं है। वह जिस मूर्ति का आश्रय लेता है उससे उसे अलग नहीं किया जा सकता। वह जिस मूर्ति ज्ञान की बात सिद्ध करनी होती है और भाव की बात का संचार कर देना होता है। उसके लिए तरह-तरह के आभास-इंगित, तरह-तरह के कला-कौशल की जरूरत होती है। उसे केवल समझाकर कहने से काम नहीं चलता, उसे रचकर खड़ा कर देना पड़ता है।

यह कला-कौशलपूर्ण रचना भाव की देह के समान है। इस देह में भाव की प्रतिष्ठा करने में ही साहित्यकार का परिचय मिलता है। इस देह की प्रकृति और लगन के अनुसार ही उसका आश्रित भाव मनुष्य के निकट आकर पाता है, इसकी शक्ति के अनुसार ही वह हृदय और काल में व्याप्त हो पाता है। प्राण की चीज एकात्म रूप में देह पर निर्भर करती है। पानी के समान उसे एक बरतन से दूसरे बरतन में ढाला नहीं जा जाता। देह और प्राण एक-दूसरे को गौरवान्वित करते हुए एकात्म होकर रहते हैं।

भाव, विषय, तत्त्व साधारण मनुष्यों के होते हैं। उन्हें अगर एक आदमी वाणी न दे तो आगे-पीछे दूसरा कोई आदमी वाणी देगा। लेकिन रचना पूरी तरह लेखक की अपनी होती है। वह जैसी एक आदमी की होगी दूसरे आदमी की न होगी। इसीलिए रचना में ही लेखक सच्चे अर्थों में जीवित रहता है, भाव में नहीं, विषय में नहीं।

अवश्य ही रचना कहने पर भाव के साथ भाव को अभिव्यक्ति देने का उपाय दोनों ही सम्मिलित समझे जाते हैं, लेकिन उपाय ही विशेष रूप से लेखक का अपना होता है।

तालाब कहने से पानी और खोदने का आधार दोनों एक साथ समझ में आते हैं। लेकिन कीर्ति किसमें है ? पानी मनुष्य की मृष्टि नहीं, वह चिरंतन है। उसी पानी को विशेष रूप से सर्वसाधारण के उपभोग के लिए बहुत दिनों तक रक्षा करने के लिए जो उपाय किया जाता है वही कीर्तिमान मनुष्य का अपना होता

है। उसी प्रकार भाव मनुष्य-साधारण का होता है लेकिन उसे विशेष आकार देकर सब लोगों की विशेष आनन्द की सामग्री बना देने की उपाय-रचना ही लेखक की अपनी कीर्ति होती है।

इस प्रकार मैं देखता हूँ कि अपने भाव को सबका बना देना ही साहित्य है, ललित कला है। अगर नाम की जो वस्तु है वह जल-स्थल-वायु में नाना पदार्थों में साधारण भाव से रहती है। पेड़-पौधे उसे निगूढ़ शक्तिबल से विशेष आकार में पहले अपना बना लेते हैं और इसी उपाय में वह सुदीर्घकाल तक विशेष भाव से सर्वसाधारण के भोग का द्रव्य हो उठती है। यही नहीं कि वह आहार है और गर्मी के काम में आती है, उससे सौन्दर्य, छाया, स्वास्थ्य फैलता रहता है।

अतएव देखा जाता है कि साधारण-सी चीज को विशेष भाव से अपना बना लेना और उसे फिर उसी उपाय से विशेष भाव से साधारण बना देना साहित्य का काम है।

ऐसा अगर हो तो ज्ञान की चीज अपने-आप साहित्य से अलग हो जाती है। क्योंकि अंग्रेजी में जिसे द्रुथ कहते हैं और बंगला में जिसे हमने सत्य का नाम दिया है अर्थात् जो हमारी बुद्धि का अधिगम्य विषय है उसको व्यक्ति विशेष के निजत्व से मुक्त कर लेना नितांत आवश्यक है। सत्य सर्वांशतः व्यक्ति-निरपेक्ष, शुभ्र-निरंजन होता है। गुरुत्वाकर्षण का सिद्धान्त हमारे लिए एक और दूसरों के लिए दूसरा नहीं है। उसके ऊपर बहुरंगी हृदय के नये-नये रंगों की छाया नहीं पड़ पाती।

जो सब चीजें दूसरों के हृदय में संचरित होने के लिए प्रतिभाशाली हृदय के आगे सुर-रंग-इंगित की प्रार्थना करती है, जो हमारे हृदय द्वारा सृष्टि में न आयें तो दूसरे के हृदय में प्रतिष्ठित नहीं हो सकती, वही साहित्य की सामग्री है। वह आकार-प्रकार में भाव-भाषा में, सुर-छन्द में मिलकर ही बच सकती है, वह मनुष्य की बिल्कुल अपनी होती है, वह आविष्कार नहीं होती, अनुकरण नहीं होती, वह सृष्टि होती है। इसलिए एक बार प्रकाशित हो जाने पर फिर उसका रूपान्तर, अवस्थान्तर नहीं किया जा सकता, उसके प्रत्येक अंश पर उसकी समग्रता पूरी तरह निर्भर होती है। जहाँ पर इसमें गड़बड़ी दिखाई पड़ती है वही पर उसका साहित्य अंश हेय हो जाता है।

‘साहित्येर सामग्री’ ‘बंग दर्शन’ अक्तूबर-नवम्बर १९०३

(कार्तिक १३१०) में प्रकाशित हुआ था।

## साहित्य का विचारक

जब मैं घर पर बैठकर आनन्द में हँसता हूँ और दुःख में रोता हूँ तब यह बात कभी मन में नहीं आती कि जरा और ज्यादा हँसने की जरूरत है या रोना वजन में कम पड़ गया है। लेकिन दूसरे के सामने जब आनन्द या दुःख दिखलाना आवश्यक हो जाता है तब मन का भाव सच होते हुए भी वहार की अभिव्यक्ति पूरी तरह उसकी अनुयायी नहीं हो पाती।

यहाँ तक कि माँ भी जब जोर-जोर से विलाप करके मुहल्ले की निद्रा-तंद्रा भगा देती है तब तक वह केवल पुत्र-शोक को प्रकट करने के लिए रोती हो ऐसी बात नहीं है, वह पुत्र-शोक के गौरव को भी प्रकट करना चाहती है। अपने आगे दुःख-मुख प्रमाणित करने की आवश्यकता नहीं होती, दूसरे के आगे उसे प्रमाणित करना पड़ता है। इसीलिए शोक-प्रकाश के लिए जितना रोना स्वाभाविक है शोक-प्रमाण के लिए उससे अधिक सूर चढ़ाये बिना काम नहीं चलता।

इसकी कृत्रिमता कहकर उड़ा देना अन्याय होगा। शोक-प्रमाण शोक-प्रकाश का एक स्वाभाविक अंग है। मेरे बच्चे का मूल्य केवल मेरे लिए ज्यादा है, उसका वियोग कौसी मर्मांतक घटना है यह पृथ्वी पर और कोई समझ न सकेगा, उसके अभाव में भी संसार के और सब लोग अत्यन्त स्वच्छन्द चित्त से आहार-निद्रा और आफिस आने-जाने में लगे रहेंगे, अपने पुत्र के प्रति संसार की यह अवज्ञा शोकातुर माँ के हृदय पर चोट करती रहती है। तब वह अपने शोक की प्रबलता द्वारा इस क्षति की प्रचुरता को विश्व के आगे घोषित करके जैमे अपने पुत्र को गौरवान्वित करना चाहती है।

जिस अंश में शोक अपना होता है उस अंश में उसमें एक स्वाभाविक संयम रहता है, जिस अंश में उसे दूसरे के आगे घोषित करना पड़ता है उस अंश में अनेक समय वह संगति की सीमा को लाँघ जाता है। दूसरे के जड़ हृदय को अपने शोक के द्वारा विचलित कर देने की स्वाभाविक इच्छा में उसकी चेष्टा अस्वाभाविक उद्यम का सहारा लेती है।

केवल शोक नहीं, हमारे हृदय के अधिनाश भावों की मही दो दिशाएँ हैं, एक अपने लिए, एक दूसरे के लिए। अपने हृदय के भाव को सबके हृदय का भाव बनाने में एक मानवना, एक गौरव है। “मैं जिससे विचलित हूँ तुम उससे उदासीन हो” यह हमें अच्छा नहीं लगता।

इसका कारण है। वृद्ध-से-नौगों के सामने प्रमाणित न होने से सचाई की प्रतिष्ठा नहीं होती। मैं अगर आगमान को हृदय के रंग का देखता हूँ और दस लोग नहीं देखते तो उममे मेरी व्याधि ही प्रमाणित होती है। वह मेरी दुर्बलता है।

मेरी हृदय-वेदना में संसार के जितने अधिक लोग समवेदना अनुभव करेंगे उतनी ही गचाई प्रतिष्ठित होगी। मैं जो कुछ एकांत भाव से अनुभव कर रहा हूँ वह मेरी दुर्बलता नहीं है, व्याधि नहीं है, पागलपन नहीं है, वह सत्य है, उसे सर्व-साधारण के हृदय में प्रमाणित करके मैं विशेष रूप से सान्त्वना और सुख पाता हूँ।

जो चीज नीली है उसे दस लोगों के आगे नीला कहकर प्रचारित करना कठिन नहीं, लेकिन जो मेरे निकट सुख या दुःख है, प्रिय या अप्रिय है, उसे दस लोगों के निकटसुख या दुःख, प्रिय या अप्रिय कहकर प्रतीति करा लेना कठिन है। उस अवस्था में अपने भाव को केवल व्यक्त करके ही छुट्टी नहीं मिल जाती, अपने भाव को इस प्रकार व्यक्त करना होता है जिससे दूसरे के निकट भी वह यथार्थ के रूप में अनुभूत हो सके।

अतः इसी जगह पर अतिशयोक्ति की सम्भावना है। जो चीज दूर से दिखानी है उसे कुछ बड़ा करके दिखाना जरूरी होता है। सत्य की रक्षा के लिए ही उसे उतना बड़ा करना होता है, नहीं तो वह चीज कितनी छोटी दिखाई पड़ती है उतनी ही मिथ्या दिखाई पड़ती है। बड़ा करके ही उसे सत्य करना पड़ता है।

मेरा सुख-दुःख मुझसे लगा हुआ है, तुमसे लगा हुआ नहीं है। तुम मुझसे दूर हो। उसी दूरी का हिमाय करके मुझे अपनी बात तुम्हारे आगे कुछ बड़ी बनाकर कहनी पड़ती है।

सत्य की रक्षा करते हुए इस बड़ा करने की क्षमता में ही साहित्यकार का यथार्थ परिचय मिलता है। जितना ठीक है उतना ही लिपिबद्ध करना साहित्य नहीं।

क्योंकि प्रकृति में जो कुछ मैं देखता हूँ वह मेरे निकट प्रत्यक्ष है, मेरी इंद्रियाँ उसका साक्ष्य देती हैं। साहित्य में जो कुछ दिखाई पड़ता है वह प्राकृतिक होते

हुए भी प्रत्यक्ष नहीं है। इसलिए साहित्य में उस प्रत्यक्षता के अभाव को पूरा करना पड़ता है।

प्रकृति के सत्य और साहित्य के सत्य में इसी जगह अंतर पड़ने लग जाता है। साहित्य की माँ जिस तरह रोती है प्राकृत माँ उस तरह नहीं रोती। इसका मतलब यह नहीं है कि साहित्य की माँ का रोना झूठा है। पहली बात तो यह है कि प्राकृत रोना इतना प्रत्यक्ष होता है कि उसकी वेदना आकार में, इंगित में, कंठ-स्वर में चारों ओरके दृश्य में और शोक-घटना के निश्चित प्रमाण में हमारी प्रतीति और समवेदना जगाने में देर नहीं करती। दूसरी बात यह है कि प्राकृत माँ अपना शोक पूरी तरह व्यक्त नहीं कर पाती, यह क्षमता उसमें नहीं होती, और न वह ऐसी स्थिति में होती है।

इसीलिए साहित्य ठीक-ठीक प्रकृति का दर्पण नहीं है। केवल साहित्य क्यों, कोई कला-विद्या प्रकृति का यथार्थ अनुकरण नहीं होती। प्रकृति में प्रत्यक्ष की हम प्रतीति करते हैं, साहित्य और ललित कला में अप्रत्यक्ष हमारे निकट प्रतीयमान होता है। अतएव इस स्थान पर एक चीज दूसरे की आरसी बनकर कोई काम नहीं कर सकती।

इसी प्रत्यक्षता के अभाववश साहित्य में छन्द-बन्ध, भाषा-भंगी के तरह-तरह के कल-बल का आश्रय लेना पड़ता है। इसी प्रकार रचना का विषय बाहर कृत्रिम होकर भीतर प्राकृत की अपेक्षा अधिक सत्य हो उठता है।

इस जगह 'अधिक सत्य' का विशेष तात्पर्य है। मनुष्य के भाव-संबंध में प्राकृत सत्य घुला-मिला रहता है, भग्नखण्ड, क्षणस्थायी। ससार की लहरें बराबर उठती-गिरती हैं, देखते-देखते एक के ऊपर दूसरी आकर गिर पड़ती हैं, उनमें प्रधान-अप्रधान का विचार नहीं होता—तुच्छ और असामान्य गलबहियाँ डाले घूमते रहते हैं। जब हम प्रकृति की इस विराट् रंगशाला में मनुष्य का भावाभिनय देखते हैं तब हम स्वभावतः बहुत-कुछ छोड़कर उसमें से कुछ चुन लेते हैं, अंदाज से उसमें बहुत-कुछ जोड़ लेते हैं कल्पना से बहुत-कुछ गड़ लेते हैं। हमारे कोई परम आत्मीय भी अपना सब-कुछ लिये-दिये हमारे निकट परिचित नहीं होते। हमारी स्मृति निपुण साहित्य-रचयिता के समान उनका अधिकांश छोड़ देती है। उनका छोटा-बड़ा सब-कुछ अगर ठीक-ठीक समान रूप से बिना किसी पक्षपात के हमारी स्मृति पर अधिकार किये रहे तो इस स्तूत्र में अमल चेहरा प्यो जाता है भ्रूण पूरे की रक्षा करने के पीछे हम अपने परम आत्मीय को यथार्थ रूप में

नहीं देख पाते। परिचय का अर्थ यही है कि जो चीज छोड़ने की है उसे छोड़कर जो चीज लेने की है उसे ले लिया जाय।

इसमें बात को थोड़ा बढ़ाना भी पड़ता है। अपने परम आत्मीय को भी हम मोटे रूप में थोड़ा ही देखते हैं। उनके जीवन का अधिकांश हमारे लिए अगोचर होता है। हम उनकी छाया नहीं, उनके अंतर्गामी भी नहीं। उनका बहुत-कुछ हम जो देख नहीं पाते, उमी शून्यता पर हमारी कल्पना काम करती है। हम उन दरारों को पूरा करके अपने मन में एक पूरी तस्वीर आँक लेते हैं। जिस आदमी के संबंध में हमारी कल्पना काम नहीं करती, जिसकी दरार बनी रह जाती है, जिसका प्रत्यक्ष गोचर अंश ही हमारे निकट वर्तमान है और अप्रत्यक्ष अंश अस्पष्ट अगोचर है, उसको हम नहीं जानते, कम ही जानते हैं। इस प्रकार पृथ्वी के अधिकांश मनुष्य हमारे लिए छाया होते हैं, लगभग असत्य होते हैं। उनमें से बहुतों को हम वकील कहकर जानते हैं, डॉक्टर कहकर जानते हैं, दुकानदार कहकर जानते हैं—आदमी कहकर नहीं जानते। अर्थात् बाहरी विषयो में हमारे साथ उनका जो सम्पर्क होता है उसीको हम सबसे अधिक बढ़ा करके जानते हैं, उनमें उसमें बड़ा जो कुछ है उसे हम कोई जगह नहीं देते।

साहित्य जो कुछ हमें जानना चाहता है पूरी तरह जानता है, अर्थात् स्थायी की रक्षा करके, अवान्तर को छोड़कर, छोटे को छोटा करके, बड़े को बड़ा करके, दरार को भरकर, बिखरे हुए को जमा करके खड़ा कर देता है। प्रकृति के पक्ष-पातहीन प्राचुर्य में मन जो कुछ करना चाहता है साहित्य वही करता है। मन प्रकृति का दर्पण नहीं है, साहित्य भी प्रकृति का दर्पण नहीं है। मन प्राकृतिक चीज को मानसिक बना लेता है, साहित्य उसी मानसिक चीज को साहित्यिक बना लेता है।

दोनों की कार्य-प्रणाली प्रायः एक-जैसी होती है। दोनों में कुछ विशेष कारणों से बस कुछ अंतर होता है। मन जो कुछ गड़ता है वह अपनी आवश्यकता के लिए, साहित्य जो कुछ गड़ता है सबके आनंद के लिए। अपने लिए थोड़ा-बहुत कुछ नोट करके रख लेने से भी काम चलता है, सबके लिए आगा-पीछा सब-कुछ सुमबद्ध बना देना पड़ता है और उसे ऐसी जगह पर ऐसी रोशनी में इस तरह रखना पड़ता है जिससे वह सबको पूरी तरह दिखाई पड़े। मन साधारणतः प्रकृति में से संग्रह करता है, साहित्य मन में से संचय करता है। मन को चीज को बाहर प्रस्फुटित करने के लिए विशेष प्रकार की सहन-शक्ति आवश्यक होती है।



जगत् के ऊपर मन का कारगुजाना बँठा हुआ है और मन के ऊपर विश्वमन का कारगुजाना है—उगी ऊपर वाले तल्ले में साहित्य की उत्पत्ति होती है।

मैं पहले ही कह चुका हूँ कि मनोराज्य की बात आ जाने पर गचाई का ध्यान रखना कठिन हो जाता है। कानों को काला निद्रा करना सहज है, क्योंकि अधिकांश लोगों के निकट वह निश्चय ही काला है; लेकिन अच्छे को अच्छा प्रमाणित करना उतना सहज नहीं, क्योंकि यहाँ पर अधिकांश लोगों का एक-जैसा साक्ष्य-साग्रह करना कठिन है।

यहाँ पर बहुत-सी मुश्किलें आ जाती हैं। अधिकांश लोगों के निकट जो अच्छा है वह क्या सचमुच अच्छा है, या विशिष्ट समुदाय के निकट जो अच्छा है, वही सचमुच अच्छा है ?

अगर विज्ञान की बात छोट दी जाय तो प्राकृत वस्तुओं के सम्बन्ध में यह बात निश्चय ही कही जा सकती है कि अधिकांश के निकट जो काला है वही सचमुच काला है। परीक्षा के द्वारा देखा गया है, इस सम्बन्ध में मतभेद की सम्भावना इतनी कम है कि अधिक गवाही बटोरने की कोई जरूरत नहीं होती।

लेकिन अच्छा-अच्छा ही है और किनना अच्छा है इस बात को लेकर लोगों के मत में इतना अनैक्य होता है कि उस सम्बन्ध में कैसे गवाही लेना उचित है यही स्थिर करना कठिन हो जाता है।

विशेष कठिन इसलिए हो जाता है कि साहित्यकारों की श्रेष्ठ चेष्टा केवल वर्तमान काल के लिए नहीं होती। चिरकाल का मनुष्य-समाज ही उनका लक्ष्य होता है। जो वर्तमान और भविष्यत् काल के लिए लिखा गया है उसके अधिकांश साक्षी और विचारक वर्तमान काल से कैसे मिलेंगे ?

यह प्रायः देखा जाता है कि जो तत्कालीन और तत्स्थानीय होता है वही अधिकांश लोगों के निकट सबसे प्रधान आसन अधिकृत कर लेता है। किसी एक विशेष समय के साक्षियों की सख्या गिनकर साहित्य का विचार करने पर अविचार होने की पूरी सम्भावना है। इसीलिए वर्तमान काल का अतिक्रमण करके शाश्वत काल की ओर ही साहित्य को अपना लक्ष्य करना पड़ता है।

विभिन्न कालों में मनुष्यों की नाना रूप शिक्षा, भाव और अवस्था के परिवर्तन के होते हुए भी जो सब रचनाएँ अपनी महिमा की रक्षा करते हुए चली आ रही हैं, उन्हींकी अग्नि-परीक्षा हुई है। मन हमारे लिए सहज गोचर नहीं होता और थोड़े समय में बाँधकर देखने पर अविश्राम गति के बीच उसका नित्य-







## सौन्दर्य-बोध

पहली उम्र में ब्रह्मचर्य का पालन करके जीवन को नियम से संयम से गठन होगा, भारतवर्ष के इस प्राचीन उपदेश की बात उठाने पर बहुतांश के मन में यह तर्क उठेगा कि यह तो बड़ी कठोर साधना है। इसके द्वारा आपने चाहे बड़ा कठोर-सा एक आदमी तैयार कर लिया और चाहे वामना की रस्सी-रस्सा काटकर एक बहुत साधु पुरुष बन गए, लेकिन इस साधना में रस के लिए स्थान कहाँ है ? कहाँ गये साहित्य, चित्र, संगीत ? मनुष्य को अगर पूर्ण रूप में गढ़ना हो तो सौन्दर्य-वर्चा को चकमा देने से काम नहीं चलेगा !

यह तो ठीक बात है। सौन्दर्य तो चाहिए। साधना का विषय आत्म-हत्या तो हो नहीं सकती। आत्मा का विकास ही साधना का लक्ष्य है। वस्तुतः शिक्षा-काल में ब्रह्मचर्य-पालन शुष्कता की साधना नहीं है। खेत को मरुभूमि बनाने के लिए किसान नहीं मरता-खटता। किसान जब हल से मिट्टी को चीरता है, हैगा चलाकर ढेलों को चूर-चूर कर देता है, निराई करके घास-फूस को निकाल फेंकता है और खेत को बिलकुल माफ कर देता है, उसको देखकर अनाड़ी आदमी के मन में यह विचार आ सकता है कि जमीन के ऊपर अत्याचार किया जा रहा है। लेकिन इसी तरह फसल उगाई जाती है। उसी तरह सच्चे अर्थों में रस-ग्रहण का अधिकारी होने के लिए शुरू में कठिन खेती की जरूरत पड़ती है। रस के पथ में रास्ता भूल जाने के अनेक विघ्न आते हैं। उस पथ में सब विपत्तियों को अलग करके जो पूर्णता प्राप्त करना चाहे उसीके लिए नियम संयम की विशेष आवश्यकता है। रस के लिए ही यह नीरमता स्वीकार करनी पड़ती है।

यह मनुष्य का दुर्भाग्य है कि प्रायः उपलक्ष्य को लक्ष्य दबा लेता है; वह गाना मीखना चाहता है, उस्तानी सीख बैठता है; धनी होना चाहता है, रुपया जमा करके कृपा-पात्र हो उठता है; देश का हित करना चाहता है, कमेटी में रेजोल्यूशन पाम करके ही अपने को कृतार्थ अनुभव करता है।

उसी तरह हम लोग प्रायः देखते हैं कि नियम-संयम ही चरम लक्ष्य की सारी

जगह घेरकर बैठा हुआ है। नियम को ही जो लोग लाभ समझते हैं, पुण्य समझते हैं वे नियम के लोभ में बिलकुल अपने को खो देते हैं। नियम-लोलुपता पट्रिपुओ के स्थान पर सप्तम रिपु के रूप में दिखाई पड़ती है।

यह मनुष्य की जड़ता का एक लक्षण है। संचय करना शुरू करने पर आदमी फिर रुकना नहीं जानता। विलायत की बात हम लोग सुनते हैं, वहाँ पर न जाने कितने लोग पागलों की तरह केवल देश-विदेश के मुहर लगे हुए डाक के टिकट संग्रह कर रहे हैं, उसके लिए खोज-ढूँढ और खर्चों का अत नहीं है। इसी तरह संग्रह-रोग के रोगियों में कोई चीनी मिट्टी के बरतन संग्रह करने के पीछे मरता रहता है और कोई पुराने जूते। उत्तरी ध्रुव के ठीक केन्द्र-स्थान पर पहुँचकर किसी तरह एक झंडा गाड़ आना होगा, यह भी ऐसी ही एक चीज है। वहाँ पर बरफ़ के मैदान छोड़कर और कुछ नहीं है, लेकिन मन निवृत्त नहीं होता—कौन उस ध्रुव के केंद्र-बिन्दु के कितने मील पास तक पहुँच रहा है, इसीके हिसाब-किताब के नशे में पागल वह बैठा हुआ है। पहाड़ पर जो जितने फुट की ऊँचाई तक पहुँच सका है वह उसीको एक बड़ी उपलब्धि समझ रहा है, इस शून्य उपलब्धि के लिए वह खुद मर रहा है और कितने ही अतिच्छुक मजूरों को जबरदस्ती मार रहा है तो भी रुकना नहीं चाहता।

अपव्यय और कष्ट जितना ही अधिक प्रयोजनहीन होता है, संचय और परिणामहीन जय-लाभ का गौरव उतना ही अधिक जान पड़ता है। नियम-साधना का लोभ सी कष्ट की मात्रा का हिसाब लगाकर आनन्द पाता है। अगर कड़े बिछौने पर सोने से शुरू किया जाय तो आगे चलकर मिट्टी पर बिछौना बिछाकर, फिर सिर्फ़ एक कम्बल बिछाकर, फिर कम्बल को भी छोड़कर निखहरी जमीन पर सोने का लोभ क्रमशः बढ़ता ही रहता है। कृच्छ्र साधना को ही उपलब्धि मान लेने से अततः आत्मघात पर पहुँचकर रस्सी खींचनी पड़ती है। यह और कुछ नहीं है, निवृत्ति को ही एक प्रचण्ड प्रवृत्ति बना लेना है, गले का फंदा काटने की चेष्टा में ही उस फंदे को और कसकर मर जाना है।

अतः यदि केवल नियम-पालन को ही लोभ की वस्तु बना दिया जाय तो कठोरता के दबाव को बढ़ाते-बढ़ाते स्वभाव में से सौन्दर्य-बोध को पीमकर बाहर कर दिया जा सकता है, इसमें कोई सदेह नहीं। लेकिन पूर्णता-लाभ को अपना लक्ष्य बनाए रखकर संयम-चर्चा को भी यदि सयत रखा जा सके तो मनुष्यता के किसी उपादान को ठेस नहीं लगती बल्कि वह और परिपुष्ट हो उठता है।



जगह घेरकर बैठा हुआ है। नियम को ही जो लोग लाभ समझते हैं, पुण्य समझते हैं वे नियम के लोभ में बिलकुल अपने को खो देते हैं। नियम-लोलुपता पट्टरिपुओं के स्थान पर सप्तम रिपु के रूप में दिखाई पड़ती है।

यह मनुष्य की जड़ता का एक लक्षण है। संचय करना शुरू करने पर आदमी फिर रुकना नहीं जानता। विलायत की बात हम लोग सुनते हैं, वहाँ पर न जाने कितने लोग पागलों की तरह केवल देश-विदेश के मुहर लगे हुए डाक के टिकट संग्रह कर रहे हैं, उसके लिए खोज-डूँड और खर्च का अंत नहीं है। इसी तरह संग्रह-रोग के रोगियों में कोई चीनी मिट्टी के बरतन संग्रह करने के पीछे मरता रहता है और कोई पुराने जूते। उत्तरी ध्रुव के ठीक केन्द्र-स्थान पर पहुँचकर किसी तरह एक झंडा गाड़ आना होगा, यह भी ऐसी ही एक चीज है। वहाँ पर बरफ के मैदान छोड़कर और कुछ नहीं है, लेकिन मन निवृत्त नहीं होता—कौन उस ध्रुव के केंद्र-बिन्दु के कितने मील पास तक पहुँच रहा है, इसीके हिमाव-किताव के नशे में पागल वह बैठा हुआ है। पहाड़ पर जो जितने फुट की ऊँचाई तक पहुँच सका है वह उसीको एक बड़ी उपलब्धि समझ रहा है, इस शून्य उपलब्धि के लिए वह खुद मर रहा है और कितने ही अनिच्छुक मजूरों को जबरदस्ती मार रहा है तो भी रुकना नहीं चाहता।

अपव्यय और कष्ट जितना ही अधिक प्रयोजनहीन होता है, संचय और परिणामहीन जय-लाभ का गौरव उतना ही अधिक जान पड़ता है। नियम-साधना का लोभ सी कष्ट की मात्रा का हिसाब लगाकर आनन्द पाता है। अगर कड़े बिछौने पर सोने से शुरू किया जाय तो आगे चलकर मिट्टी पर बिछौना बिछाकर, फिर सिर्फ एक कम्बल बिछाकर, फिर कम्बल को भी छोड़कर निखहरी जमीन पर सोने का लोभ क्रमशः बढ़ता ही रहता है। कृच्छ्र साधना को ही उपलब्धि मान लेने से अंततः आत्मघात पर पहुँचकर रस्सी खींचनी पड़ती है। यह और कुछ नहीं है, निवृत्ति को ही एक प्रचण्ड प्रवृत्ति बना लेना है, गले का फंदा काटने की चेष्टा में ही उस फंदे को और कसकर मर जाना है।

अतः यदि केवल नियम-पालन को ही लोभ की वस्तु बना दिया जाय तो कठोरता के दबाव को बढ़ाते-बढ़ाते स्वभाव में से सौन्दर्य-बोध को पीमकर बाहर कर दिया जा सकता है, इसमें कोई संदेह नहीं। लेकिन पूर्णता-लाभ को अपना लक्ष्य बनाए रखकर संयम-चर्चा को भी यदि संयत रखा जा सके तो मनुष्यता के किसी उपादान को ठेस नहीं लगती बल्कि वह और परिपुष्ट हो उठता है।

वात इतनी ही है कि भीन को मजबूत होना चाहिए; नहीं तो वह सहारा नहीं दे सकती। जो कुछ धारण करता रहता है, जो आकृति देता है, वह कठोर होता है। मनुष्य का शरीर कितना ही नरम क्यों न हो अगर वह सख्त हाड़ के पिंजर पर आधारित न होता तो एक पिण्ड बन गया होता, उसका चेहरा खुलता ही नहीं। उसी तरह ज्ञान की भित्ति भी कठोर होती है, आनंद की भित्ति भी कठोर होती है। ज्ञान की भित्ति अगर कठोर न होती तो वह एक बेतुका स्वप्न बन जाता और आनंद की भित्ति अगर कठोर न होती तो वह सरासर पागलपन बन जाता।

यह जो कठोर भित्ति है, यही समय है। इसमें विचार है, बल है, त्याग है, इसमें निर्मम दृढ़ता है। यह देवता के समान एक हाथ से वरदान देता है और दूसरे हाथ से सहारा करता है। यह समय गड़ते समय जिम तरह दृढ़ होता है तोड़ते समय भी वैसा ही कठोर होता है। पूरी तरह सौन्दर्य का उपभोग करने के लिए इस समय की आवश्यकता है, नहीं तो प्रवृत्ति असद्यत रहने पर बच्चा जिस तरह भात की थाली को लेकर उसका अन्न-व्यजन बस अपने शरीर में लियेड़ लेता है या जमीन पर बिखेर देता है या ऐसा ही कुछ उल्टा-पुल्टा काम कर बैठता है और उसके पेट में अन्न बहुत थोड़ा-मा ही पहुँच पाता है, भोग की सामग्री लेकर हमारी भी वही दशा होती है, हम केवल उसे लेकर अपने शरीर में लियेड़ लेते हैं, उपलब्धि नहीं कर पाते।

सौन्दर्य-मृष्टि करना ही असद्यत कल्पना-वृत्ति का काम नहीं है। सारे घर में आग लगाकर कोई साँझ का दीया नहीं जलाता। आग जरा से नहीं ही हाथ से बाहर हो जाती है इसीलिए कमरे में रोशनी करते समय आग को अपने बर्तन में रखना चाहिए। प्रवृत्ति के लिए भी यही बात ठीक है। प्रवृत्ति को अगर बिलकुल पूरी तरह जल उठने दें तो वह चीज जिसका प्रयोग सौन्दर्य को केवल रँगना है वह उसे जलाकर राख कर, तोड़कर उसकी एक-एक

न चु

भोग की दृष्टि से भी हमको आनंद देता है। यह हमारे प्रयोजन का अतिरिक्त लाभ है।

जगत् में सौन्दर्य नाम का यह जो हमारा अतिरिक्त पावना है यह हमारे मन को किस दिशा में चला रहा है? क्षुधा-तृप्ति की मनक में ही जिसमें एकेश्वर न हो उठे, हमारा मन जिसमें उसके फदे से कुछ अलग हो सके, सौन्दर्य की यही चेष्टा दिखाई पड़ती है। चण्डी क्षुधा अग्निमूर्ति होकर कहती है, तुमको खाना ही होगा—इसके अलावा और कोई बात नहीं। तभी सौन्दर्य-लक्ष्मी हँसते हुए चेहरे से अमृत-घरमाती हुई अत्यंत उग्र प्रयोजन की लाल-लाल आँखों के ऊपर परदा डाल देती है, पेट की ज्वाला को नीचे केतल्ले में रखकर ऊपर के हिस्से में आनन्द-भोग का मनोहर आयोजन करती है। अनिवार्य प्रयोजन में मनुष्य की एक प्रकार की अवज्ञा रहती है। लेकिन सौन्दर्य प्रयोजन से बड़ा है इसीलिए वह हमारे अपमान को दूर कर देता है। सौन्दर्य हमारी क्षुधा-तृप्ति के साथ-साथ सदा एक उच्चतर मुर लगाता रहता है। इसीलिए जो एक दिन असंयत बर्बर थे वे आज मनुष्य हो उठे हैं, जो केवल इंद्रिय की ही दुहाई देते थे वे आज प्रेम का अधिकार मानते हैं। आज भूख लगने पर भी हम जानवर की तरह, राक्षस की तरह जँमे-तँसे खाना खाने के लिए नहीं बँठ पाते, शालीनता की रक्षा न कर पाने पर हमारी खाने की प्रवृत्ति ही चली जाती है। अतः अब हमारे भीतर एक-मात्र खाने की प्रवृत्ति नहीं है, शालीनता ने उसको नरम कर दिया है। हम लोग वच्चे को धिक्कारकर कहते हैं, छिः-छिः कैमा पेटू की तरह भकोस रहा है ! उस तरह खाते देखना अशोभन लगता है। सौन्दर्य ने हमारी प्रवृत्ति को संयत कर दिया है। जगत् के साथ हमारे संबंध को केवल प्रयोजन का संबंध न रखकर आनंद का संबंध बना दिया है। प्रयोजन के संबंध में हमारा दैन्य होता है, हमारी दासता होती है, आनंद के संबंध में ही हमारी मुक्ति होती है।

इसीसे देखा जाता है कि अंततः सौन्दर्य मनुष्य को संयम की ओर ही खींच रहा है। मनुष्य को वह एक ऐसा अमृत दे रहा है जिसे पीकर मनुष्य अपनी क्षुधा के रूखेपन को दिनोदिन जीतता जा रहा है। असंयम को अमंगल जानकर छोड़ने में जिनके मन में विद्रोह जागता है उनसे वह कहना चाहता है कि उसे असुंदर जानकर अपनी इच्छा से छोड़ दो।

सौन्दर्य जिस प्रकार हमें क्रमशः शालीनता की ओर, संयम की ओर खींचकर ले आ रहा है, संयम भी उसी प्रकार हमारे सौन्दर्य-बोध की गहराई को बढ़ाये दे



रहा है। अगर हम एकाग्र होकर अपना चित्त लगाना न जानें तो हम सौन्दर्य के मर्म-स्थान से रस नहीं ग्रीव सकते। पति-परायणा सती स्त्री ही तो प्रेम के सच्चे सौन्दर्य की उपलब्धि कर सकती है, व्यभिचारिणी तो नहीं कर सकती। सतीत्व वही चंचलता-विहीन समय है जिसके द्वारा गहरे रूप में प्रेम के निगूढ रस को पाना संभव होता है। हमारी सौन्दर्यप्रियता में भी अगर वही सतीत्व का संयम न हो, तब क्या होता है? वह केवल सौन्दर्य के बाहर-बाहर चंचल होकर फिरता रहता है, उन्माद को ही आनंद समझने की भूल करता है; जिसे पाकर वह सब-कुछ छोड़कर स्थिर होकर बैठ सकता तो उसे नहीं पाता। सच्चा सौन्दर्य समाधिस्थ साधक के लिए ही प्रत्यक्ष होता है, लोलुप—भोगी के लिए नहीं। पेटू आदमी भोजन का रसज्ञ नहीं हो सकता।

पौण्य राजा ने ऋषिकुमार उत्तंक से कहा, जाओ अंत-पुर में जाओ, वहाँ तुम महिषी को देखोगे। उत्तंक अंत-पुर में गया, लेकिन महिषी को देख न सका। अपवित्र होकर कोई सती को देख न सकता था। उत्तंक तब अपवित्र था।

विश्व के समस्त सौन्दर्य की समस्त महिमा के अंत-पुर में जो सती लक्ष्मी विराज रही है वे भी हमारे सामने ही हैं, लेकिन पवित्र हुए बिना हम उन्हें देख न पायेंगे। जब हम विलास में गोता खाते रहते हैं, भोग के नशे में पागल की तरह फिरते रहते हैं तब विश्व-जगत् की आलोकवसना सती लक्ष्मी हमारी दृष्टि से अंतर्धान हो जाती है।

यह बात मर्मधर्मेति के प्रचार की दृष्टि से नहीं कह रहा हूँ, आनंद की दृष्टि से ही कह रहा हूँ; जिसे अंग्रेजी में आर्ट कहते हैं उसीकी तरह से कह रहा हूँ। हमारे शास्त्रों में भी कहा गया है, केवल धर्म के लिए नहीं सुख के लिए भी तुम्हें संयत होना होगा। 'सुखार्थी समयतो भवेत्' अर्थात् इच्छा को यदि चरितार्थ करना चाहो तो इच्छा को अपने शासन में रखो, यदि सौन्दर्य का उपभोग करना चाहो तो भोग-लालसा का दमन करके पवित्र होकर शांत रहो। हम अगर प्रवृत्ति का दमन करना नहीं जानते तो हम प्रवृत्ति की चरितार्थता को ही सौन्दर्य-बोध की चरितार्थता समझने की भूल करते हैं, जो हृदय की वस्तु है उसे दोनों हाथों से मसलकर समझते हैं कि जैसे हमने उसे पा लिया। इसीलिए मैं कहता हूँ कि सौन्दर्य-बोध के ठीक उद्बोधन के लिए ब्रह्मचर्य की साधना आवश्यक है।

जिनकी आँख में धूल झाँकना कठिन है वे फौरन संदिग्ध होकर बोल उठेंगे, यह तो बिलकुल कविता कर दी आपने। वे कहेंगे, संसार में तो हम प्रायः देखते

है कि जो सब कला-कुशल गुणीजन सौन्दर्य की सृष्टि करते आ रहे हैं उनमें से अनेक को समय के दृष्टांत के रूप में नहीं रखा जा सकता। उनका जीवन-चरित्र पढ़ने योग्य नहीं है।

अतः कविता को एक किनारे पर रखकर इस वास्तविक सत्य की विवेचना करना जरूरी है।

मेरा वक्तव्य यही है कि हम वास्तव का इतना अधिक विश्वास क्यों करते हैं? इसीलिए कि वह प्रत्यक्षगोचर है। लेकिन अनेक स्थलों पर मनुष्य के संबंध में हम जिम चीज को वास्तव कहते हैं उसका अधिकांश हमारे लिए अप्रत्यक्ष होता है जरा-सा ही देख पाने पर हम सोचते हैं कि जैसे हमने सब-कुछ देख लिया। इसीलिए मनुष्य-घटित यथार्थ वृत्तांत को लेकर एक आदमी जिस चीज को सफेद कहता है और दूसरा आदमी जिसे अगर मटमैला कहता तो भी मैं बच जाता, लेकिन वह तो उसे बिलकुल काला कह बैठता है। नेपोलियन को कोई देवता कहता है, कोई दानव। अकबर को कोई उदार प्रजा-हितैषी कहता है, कोई कहता है कि अपनी हिन्दू प्रजा के लिए वही सारे विनाश की जड़ है। कोई कहता है वर्ण-भेद ने हमारे हिन्दू-समाज की रक्षा की, कोई कहता है कि वर्ण-भेद की प्रथा ने ही हमें बिलकुल मिट्टी कर दिया। इसके बावजूद दोनों पक्ष ही वास्तव सत्य की दुहाई देते हैं।

वस्तुतः मनुष्य-घटित व्यापारों में ही एक जगह पर हम बहुत-से उल्टे काण्ड देखते हैं। मनुष्य के दिखाई पड़ने वाले अंश में जो सब असंगतियाँ प्रकट होती हैं, मनुष्य के न दिखाई पड़ने वाले अंश में निश्चय ही उसका एक निगूढ़ समन्वय रहता है, अतः यह कहना ठीक न होगा कि असल सत्य प्रत्यक्ष के ऊपर ही तैरता रहता है, वह अप्रत्यक्ष के भीतर भी डूबा रहता है—इसीलिए उसको लेकर इतना सब तर्क, इतनी दलबंदी होती है और इसीलिए दो विरोधी पक्ष एक ही इतिहास की दुहाई देते रहते हैं।

जगत् के कलानिपुण गुणीजनों के संबंध में भी जहाँ पर हम कोई उल्टा काण्ड देख पाते हैं वहाँ भी वास्तव सत्य की बड़ाई करके हठात् कोई विरुद्ध बात नहीं कही जा सकती। सौन्दर्य-सृष्टि दुर्बलता से, चंचलता से, असंयम से होती है, यह एक बड़ी उल्टी बात है। वास्तव सत्य की गवाही देने पर भी हम कहेंगे, निश्चय ही सब गवाहों को हाशिर नहीं किया गया; असल गवाह भागकर कहीं बैठ रहा। अगर मैं यह देखूँ कि डकैतों का कोई दल खूब ही उन्नति कर रहा है तो इस

वास्तविक सत्य की सहायता से यह सिद्धान्त नहीं निकाला जा सकता कि दस्यु-वृत्ति ही उन्नति का उपाय है। तब यही बात बिना प्रमाण के कही जा सकती है कि दस्युओ में आपाततः जितनी उन्नति दिखाई पड़ती है उसका मूल कारण उनकी आपस में एकता है। दल में एक की दूसरे के प्रति धर्म-रक्षा। इसी तरह यह उन्नति जब नष्ट होगी तब इस एकता को ही नष्ट होने का कारण मैं न कहूँगा, तब मैं यही कहूँगा कि दूसरों के प्रति अधर्माचरण ही उनके पतन का कारण है। अगर मैं देखूँ कि एक ही आदमी वाणिज्य में बहुत रुपया पैदा करके भोग में उसे उड़ा देता है तब मैं यह न कहूँगा कि जो लोग रुपया नष्ट करना जानते हैं पैदा करने का रास्ता भी उन्हींको आता है, बल्कि मैं तो यही कहूँगा कि रुपये-पैसे का रोजगार करने में यह आदमी हिसाबी था, उस जगह पर उसका संयम और विवेचना-शक्ति साधारण लोगों से बहुत ज्यादा थी। और रुपया उड़ाते समय उसकी उड़ाने की सनक हिसाब की बुद्धि से आगे बढ़ गई।

कलावान् गुणीजन भी जहाँ पर वास्तव में गुणी होते हैं वहाँ पर वे तपस्वी होते हैं; वहाँ यथेच्छाचार नहीं चल सकता, वहाँ चित्त की साधना और संयम ही है। बहुत थोड़े-से लोग ऐसे पूर्ण बलिष्ठ होते हैं कि वे अपनी धर्म-चेतना को सोलहो आना काम में लगा सकते हैं। कुछ-न-कुछ भ्रष्टता आही जाती है, क्योंकि हम सभी हीनता से पूर्णता की ओर बढ़ रहे हैं, मंजिल पर अभी नहीं पहुँचे। लेकिन जीवन में हम लोग जो भी कोई बड़ी स्थायी चीज बनाते हैं वह हमारे भीतर की धर्मबुद्धि की सहायता से ही सम्भव होता है, भ्रष्टता की सहायता से नहीं। गुणी व्यक्तियों ने भी जहाँ पर अपनी कला-रचना की स्थापना की है वहाँ उन्होंने अपना चरित्र ही दियाया है, जहाँ उन्होंने अपने जीवन को नष्ट किया है वहाँ उनके चरित्र का अभाव प्रकट हुआ है। वहाँ पर उनके मन के भीतर धर्म का जो एक सुन्दर आदर्श है, रिपु के आकर्षण से उसके विरुद्ध जाकर वे पीड़ित हुए हैं। गठने में संयम की जरूरत होती है, नष्ट करने में असंयम की। धारणा करने के लिए संयम चाहिए और मिथ्याचार के लिए असंयम।

‘मोन्दयं बोध’ ‘वगदर्शन’ दिगम्बर १९०६  
(पीप १३१३) में प्रकाशित हुआ था। राष्ट्रीय  
मिथा परिपद् में दिये गए चार भाषणों में  
से एक।

## विश्व-साहित्य

मेरे ऊपर जिस विवेचना का भार रखा गया है उसको अंग्रेजी में आपने कम्पैरेटिव लिटरेचर नाम दिया है। बंगला में मैं उसे विश्व-साहित्य कहूँगा।

काम के बीच आदमी क्या बात कहता है, उसका क्या लक्ष्य है, उसकी क्या चेष्टा है, यह अगर समझना हो तो सारे इतिहास में मनुष्य के अभिप्राय का अनुसरण करना होगा। अकबर का राजस्व या गुजरात का इतिवृत्त या एलिजाबेथ का चरित्र, इस तरह से अलग-अलग करके देखने पर केवल खबर जानने के कीतूहल की निवृत्ति होती है। जो यह जानता है कि अकबर या एलिजाबेथ केवल निमित्त है, जो जानता है कि मनुष्य समस्त इतिहास के बीच से अपने गहरे-से-गहरे अभिप्राय को अनेक प्रकार की साधनाओं, भूलों और संशोधनों द्वारा सिद्ध करने के लिए ही केवल चेष्टा करता है; जो यह जानता है कि मनुष्य सारी दिशाओं में सबके साथ वृहत् रूप में युक्त होकर अपने को मुक्ति देने का प्रयास करता रहा है, जो यह जानता है कि स्वतंत्र अपने को राजतंत्र में और राजतंत्र से गणतंत्र में सार्थक करने के लिए जूझता-मरता रहा है—मानव विश्वमानव के बीच अपने को व्यक्त करने के लिए, व्यष्टि समष्टि के बीच अपने को उपलब्ध करने के लिए ही अपने-आपको बनाता-बिगाड़ता रहा है—वह व्यक्ति मनुष्य के इतिहास से लोकविशेष को नहीं, उसी चिरंतन मनुष्य के चिरंतन सचेष्ट अभिप्राय को देखने की ही चेष्टा करता है। वह केवल तीर्थ के यात्रियों को देखकर नहीं लौट आता, सभी यात्री जिस एक-मात्र देवता को देखने के लिए अनेकानेक दिशाओं से आते हैं उनका दर्शन करके घर लौटता है।

उसी तरह साहित्य में मनुष्य अपने आनन्द को किस तरह व्यक्त करता है, इस अभिव्यक्ति की चित्र-विचित्र मूर्ति में मनुष्य की आत्मा अपना कौन-सा चिरंतन रूप दिखाना चाहती है, यही विश्व-साहित्य में सचमुच देखने की चीज है। वह अपने को रोगी या भोगी या योगी, किस परिचय से परिचित कराके आनन्द अनुभव करता है, जगत् में मनुष्य की आत्मीयता कितनी दूर तक सत्य

वास्तविक सत्य की सहायता से यह सिद्धान्त नहीं निकाला जा सकता कि दस्यु-वृत्ति ही उन्नति का उपाय है। तब यही बात बिना प्रमाण के कही जा सकती है कि दस्युओं में आपाततः जितनी उन्नति दिखाई पड़ती है उसका मूल कारण उनकी आपस में एकता है दल में एक की दूसरे के प्रति धर्म-रक्षा। इसी तरह यह उन्नति जब नष्ट होगी तब इस एकता की ही नष्ट होने का कारण मैं न कहूँगा, तब मैं यही कहूँगा कि दूसरों के प्रति अधर्माचरण ही उनके पतन का कारण है। अगर मैं देखूँ कि एक ही आदमी याण्डव्य में बहुत रुपया पैदा करके भोग में उसे उड़ा देता है तब मैं यह न कहूँगा कि जो लोग रुपया नष्ट करना जानते हैं पैदा करने का रास्ता भी उन्होंने ही आता है, बल्कि मैं तो यही कहूँगा कि रुपये-पैसे का रोजगार करने में यह आदमी हिसाबी था, उस जगह पर उसका संयम और विवेचना-शक्ति साधारण लोगों से बहुत ज्यादा थी। और रुपया उड़ाते समय उसकी उड़ाने की सनक हिसाब की बुद्धि से आगे बढ़ गई।

कलावान् गुणीजन भी जहाँ पर वास्तव में गुणी होते हैं वहाँ पर वे तपस्वी होते हैं; वहाँ यथेच्छाचार नहीं चल सकता, वहाँ चित्त की साधना और समम ही है। बहुत थोड़े-से लोग ऐसे पूर्ण बलिष्ठ होते हैं कि वे अपनी धर्म-चेतना को सोलहो आना काम में लगा सकते हैं। कुछ-न-कुछ भ्रष्टता आ ही जाती है, क्योंकि हम सभी हीनता से पूर्णता की ओर बढ़ रहे हैं, मंजिल पर अभी नहीं पहुँचे। लेकिन जीवन में हम लोग जो भी कोई बड़ी स्थायी चीज बनाते हैं वह हमारे भीतर की धर्मबुद्धि की सहायता से ही सम्भव होता है, भ्रष्टता की सहायता से नहीं। गुणी व्यक्तियों ने भी जहाँ पर अपनी कला-रचना की स्थापना की है वहाँ उन्होंने अपना चरित्र ही दिखाया है, जहाँ उन्होंने अपने जीवन को नष्ट किया है वहाँ उनके चरित्र का अभाव प्रकट हुआ है। वहाँ पर उनके मन के भीतर धर्म का जो एक सुन्दर आदर्श है, रिपु के आकर्षण से उसके विरुद्ध जाकर वे पीड़ित हुए हैं। गढ़ने में संयम की जरूरत होती है, नष्ट करने में असंयम की। धारणा करने के लिए समम चाहिए और मिथ्याचार के लिए असंयम।

‘सौन्दर्य बोध’ ‘वंगदर्शन’ दिसम्बर १९०६

(पीप १३१३) में प्रकाशित हुआ था। राष्ट्रीय शिक्षा परिषद् में दिये गए चार भाषणों में से एक।

## विश्व-साहित्य

मेरे ऊपर जिस विवेचना का भार रखा गया है उसको अंग्रेजी में आपने कम्पैरेटिव लिटरेचर नाम दिया है। बंगला में मैं उसे विश्व-साहित्य कहूँगा।

काम के बीच आदमी क्या बात कहता है, उसका क्या लक्ष्य है, उसकी क्या चेष्टा है, यह अगर समझना हो तो सारे इतिहास में मनुष्य के अभिप्राय का अनुसरण करना होगा। अकबर का राजस्व या गुजरात का इतिवृत्त या एलिजाबेथ का चरित्र, इस तरह से अलग-अलग करके देखने पर केवल खबर जानने के कोतूहल की निवृत्ति होती है। जो यह जानता है कि अकबर या एलिजाबेथ केवल निमित्त है, जो जानता है कि मनुष्य समस्त इतिहास के बीच से अपने गहरे-से-गहरे अभिप्राय को अनेक प्रकार की साधनाओं, भूलों और संशोधनों द्वारा सिद्ध करने के लिए ही केवल चेष्टा करता है; जो यह जानता है कि मनुष्य सारी दिशाओं में सबके साथ बृहत् रूप में युक्त होकर अपने को मुक्ति देने का प्रयास करता रहा है, जो यह जानता है कि स्वतंत्र अपने को राजतंत्र में और राजतंत्र से गणतंत्र में सार्थक करने के लिए जूझता-मरता रहा है—मानव विश्वमानव के बीच अपने को व्यक्त करने के लिए, व्यष्टि समष्टि के बीच अपने को उपलब्ध करने के लिए ही अपने-आपको बनाता-बिगाड़ता रहा है—वह व्यक्ति मनुष्य के इतिहास से लोकविशेष को नहीं, उसी चिरंतन मनुष्य के चिरंतन सचेष्ट अभिप्राय को देखने की ही चेष्टा करता है। वह केवल तीर्थ के यात्रियों को देखकर नहीं लौट आता, सभी यात्री जिस एक-मात्र देवता को देखने के लिए अनेकानेक दिशाओं से आते हैं उनका दर्शन करके घर लौटता है।

उसी तरह साहित्य में मनुष्य अपने आनन्द को किस तरह व्यक्त करता है, इस अभिव्यक्ति की चित्र-विचित्र भूति में मनुष्य की आत्मा अपना कौन-सा चिरंतन रूप दिखाना चाहती है, यही विश्व-साहित्य में सचमुच देखने की चीज है। वह अपने को रोगी या भोगी या योगी, किस परिचय से परिचित कराके आनन्द अनुभव करता है, जगत् में मनुष्य की आत्मीयता कितनी दूर तक सत्य

वास्तविक सत्य की सहायता से यह सिद्धान्त नहीं निकाला जा सकता कि दस्यु-वृत्ति ही उन्नति का उपाय है। तब यही बात बिना प्रमाण के कही जा सकती है कि दस्युओं में आपाततः जितनी उन्नति दिखाई पड़ती है उसका मूल कारण उनकी आपस में एकता है। दल में एक की दूसरे के प्रति धर्म-रक्षा। इसी तरह यह उन्नति जब नष्ट होगी तब इस एकता को ही नष्ट होने का कारण मैं न कहूँगा, तब मैं यही कहूँगा कि दूसरों के प्रति अधर्माचरण ही उनके पतन का कारण है। अगर मैं देखूँ कि एक ही आदमी वाणिज्य में बहुत रुपया पैदा करके भोग में उसे उड़ा देता है तब मैं यह न कहूँगा कि जो लोग रुपया नष्ट करना जानते हैं पैदा करने का रास्ता भी उन्हींको आता है, बल्कि मैं तो यही कहूँगा कि रुपये-पैसे का रोजगार करने में यह आदमी हिसाबी था, उस जगह पर उसका संयम और विवेचना-शक्ति साधारण लोगों से बहुत ज्यादा थी। और रुपया उड़ाते समय उसकी उड़ाने की सनक हिसाब की बुद्धि से आगे बढ़ गई।

कलावान् गुणीजन भी जहाँ पर वास्तव में गुणी होते हैं वहाँ पर वे तपस्वी होते हैं; वहाँ यथेच्छाचार नहीं चल सकता, वहाँ चित्त की साधना और संयम ही है। बहुत थोड़े-से लोग ऐसे पूर्ण बलिष्ठ होते हैं कि वे अपनी धर्म-चेतना को सोलहो आना काम में लगा सकते हैं। कुछ-न-कुछ भ्रष्टता आ ही जाती है, क्योंकि हम सभी हीनता से पूर्णता की ओर बढ़ रहे हैं, मजिल पर अभी नहीं पहुँचे। लेकिन जीवन में हम लोग जो भी कोई बड़ी स्थायी चीज़ बनाते हैं वह हमारे भीतर की धर्मबुद्धि की सहायता से ही सम्भव होता है, भ्रष्टता की सहायता से नहीं। गुणी व्यक्तियों ने भी जहाँ पर अपनी कला-रचना की स्थापना की है वहाँ उन्होंने अपना चरित्र ही दिखाया है, जहाँ उन्होंने अपने जीवन को नष्ट किया है वहाँ उनके चरित्र का अभाव प्रकट हुआ है। वहाँ पर उनके मन के भीतर धर्म का जो एक सुन्दर आदर्श है, रिपु के आकर्षण से उसके विरुद्ध जाकर वे पीड़ित हुए हैं। गढ़ने में समय की जरूरत होती है, नष्ट करने में असंयम की। धारणा करने के लिए संयम चाहिए और मिथ्याचार के लिए असंयम।

‘मोन्दर्य बोध’ ‘बंगदर्शन’ दिसम्बर १९०६  
(पृष्ठ १३१३) में प्रकाशित हुआ था। राष्ट्रीय  
शिक्षा परिषद् में दिये गए चार भाषणों में  
से एक।





हो उठी अर्थात् कितनी दूर तरु सत्य उसका अपना हो उठा, यह जानने के लिए इसी साहित्य के जगत् में प्रवेश करेगा होगा। इसको कृत्रिम रचना कहकर जानने से काम नहीं चलेगा, यह एक जगत् है, इसका तत्त्व हममें से किसी व्यक्ति-विकेप के अधिकार में या उसका अधीन नहीं है, वस्तु जगत् के समान इसकी मृष्टि चलती ही रहती है तो भी जग असमाप्त मृष्टि के गहरे-से-गहरे स्थान में एक समाप्ति का आदर्श अचल रूप से वर्तमान रहता है।

सूर्य के भीतर की ओर वस्तुपिण्ड अपने को अनेकानेक कठिन रूपों में गड़ता है, यह हम देख नहीं पाते, लेकिन उसको घेरकर आलोक-मण्डल उसी सूर्य को विश्व के निकट व्यक्त कर देता है। यही पर यह अपने को केवल दान करता है, सबके साथ अपने को जोड़ता है। मनुष्य को यदि हम इसी तरह समग्र रूप से देख पाते तो उसको इसी प्रकार सूर्य के जैसा ही देखते। देखते कि उसका वस्तुपिण्ड भीतर-भीतर धीरे-धीरे नाना स्तरों में जमा होता जा रहा है और उसको घेरकर एक अभिव्यक्ति की ज्योतिर्मण्डली निरन्तर अपने को चारों ओर विस्तारकर आनन्द पा रही है। साहित्य को मनुष्य के चारों ओर उसी भाषा-रचित प्रकाश-मण्डली के रूप में एक बार देखो। यहाँ पर ज्योति की आधी चल रही है, ज्योति का झरना फूट रहा है, ज्योति के वाष्प की टक्कर हो रही है।

नगर-वस्ती के रास्ते से चलते-चलते जब देख पाओ कि मनुष्य के पास अवकाश नहीं है—पंसारी दूकान चला रहा है, लोहार लोहा पीट रहा है, मजूर बोझा ढो रहा है, सेठ अपने खाते का हिसाब मिला रहा है—उसके साथ ही और एक चीज है जो तुम आँख से नहीं देख पा रहे हो। लेकिन एक बात मन-ही-मन देखो : इस रास्ते के दोनों ओर घर-घर में, दुकान-बाजार में, अली-गली में, कितनी शाखाओं-प्रशाखाओं में रस की धारा कितने रास्तों से होकर, कितनी मलिनता, कितनी संकीर्णता, कितनी गरीबी के ऊपर से होकर अपने को प्रसारित कर रही है, रामायण-महाभारत, कथा-कहानी, कीर्तन-पाँचाली विश्व-मानव की हृदय-सुधा को प्रत्येक मनुष्य के निकट दिन-रात बाँटे दे रही हैं, नितांत तुच्छ व्यक्तियों के धुद्र कार्यों के पीछे राम-लक्ष्मण आकर खड़े हैं, अँधेरे घर में पंचवटी की करुणा-मिश्रित हवा बह रही है, मनुष्य के हृदय की मृष्टि, हृदय का प्रकाश, मनुष्य के कर्मक्षेत्र की कठोरता और दारिद्र्य को अपने सौंदर्य और मंगल के कंगन पहने हुए दो हाथों से घेरे हैं। समस्त साहित्य को, समस्त मनुष्यों के चारों ओर एक बार इसी तरह देखना होगा। देखना होगा कि मनुष्य अपनी वास्तविक सत्ता को



## वंगला जातीय साहित्य

साहित्य शब्द में साहित्य शब्द की उत्पत्ति हुई है। अतः धातुगत अर्थ लेने पर साहित्य शब्द में एक मिलन का भाव दिखाई पड़ता है। वह केवल भाव भाव में, भाषा भाषा में, ग्रन्थ ग्रन्थ में मिलन नहीं है, मनुष्य के साथ मनुष्य का, अतीत के साथ वर्तमान का, दूर के साथ पास का अत्यन्त अंतरंग संबंध साहित्य को छोड़कर और किसी चीज के द्वारा सम्भव नहीं। जिस देश में साहित्य का अभाव है उस देश के लोग परस्पर मजीब बंधन में संयुक्त नहीं, वे विच्छिन्न हैं।

अपने पूर्व-पुरुषों के साथ भी उनका जीवन्त सम्बन्ध नहीं होता। जो सम्बन्ध केवल मरदा से प्रचलित जड़ प्रथा के बंधन द्वारा होता है यह संबंध नहीं, वह तो केवल बंधन है। साहित्य की धारावाहिकता को छोड़कर और किसी रूप में पूर्व-पुरुषों के साथ सचेतन मानसिक सम्बन्ध की रक्षा नहीं हो सकती।

हमारे देश के प्राचीन काल के साथ आधुनिक काल का प्रयागत बंधन है, लेकिन तो भी न जाने किस जगह पर हमारे मन में नाड़ियों का सम्बन्ध ऐसा कहीं टूट गया है कि उस काल में मानसिक प्राण रस अव्याहत रूप में प्रवाहित होता हुआ आज हमारे पास तक पहुँच नहीं रहा है। हमारे पूर्व-पुरुष कैसे सोचते थे, काम करते थे, नये तत्वों की उद्भावना करते थे—समस्त श्रुति, स्मृति, पुराण, काव्य-कला, धर्म-तत्त्व, राजनीति, समाजतन्त्र के मर्मस्थल में उनकी जीवन-शक्ति, उनकी हृष्य-शक्ति जाग्रत रहते हुए किस प्रकार मर्दव सबका मृजन और समयन करती—किस प्रकार समाज प्रतिदिन बढ़ता रहता, परिवर्तित होता, किस प्रकार अपने को चारों ओर फैलाता, नई स्थिति को कैसे अपने साथ सम्मिलित करता—यह हम सम्यक् रूप से नहीं जानते। महाभारत के काल और हमारे वर्तमान काल के बीच के अमीम विच्छेद को हम किस चीज से पूरा करेंगे? जब हम भुवनेश्वर और कोणार्क के मन्दिरों के स्थापत्य और मूर्ति-कला को देखकर विस्मय में भर उठते हैं तब मन में आता है कि ये सब अद्भुत शिल्प-कौशल क्या बाहर के किसी आकस्मिक आंदोलन से इन थोड़े-से

प्रस्तर के बुदबुदों के समान एकाएक जाग उठे थे ? उन शिल्पियों के साथ हमारा योग कहाँ पर है, जिन्होंने इतने अनुराग, इतने धैर्य, इतनी निपुणता के साथ इस सब गगनचुंबी सौन्दर्य की मृष्टि की थी और हम जो अर्धनिमीलित उदासीन आँखों से इस सब भुवन-मोहिनी कीर्ति के एक-एक प्रस्तर-खण्ड को खिसकते देखते हैं, लेकिन किमी को मयास्थान फिर से स्थापित करने की चेष्टा नहीं करते, और न इस पुन स्थापन की क्षमता ही हमारे अन्दर है, हमारे बीच ऐसी कौन-सी महाप्रलय हुई थी जिससे प्राचीन काल का कार्य-कलाप वर्तमान काल के निकट एक पहेली बन गया है ? हमारे जातीय जीवन-इतिहास के बीच के कई पन्ने कौन फाड़कर ले गया जिससे हम उस ममय के माय अपनी सगति नहीं बैठा पा रहे हैं ? आज हमारे विधान रह गए हैं लेकिन वह विधाता नहीं है, शिल्पी नहीं है; लेकिन उसके शिल्प की निपुणता से देश ढका हुआ है। ऐसा लगता है कि जैसे हम लोग किमी परित्यक्त राजधानी के खड्करो में रह रहे हैं, उस राजधानी की इंटें जहाँ खिमक गई है वहाँ पर हमने बस कीचड़ और गोबर लीप दिया है, पुरी के निर्माण का रहस्य हमारे लिए बिलकुल अनजाना है।

प्राचीन पूर्व पुरुषों से हमारा सम्बन्ध ऐसा टूट गया है कि हम यह समझने की क्षमता भी खो बैठे हैं कि उनके साथ हमारा पार्थक्य कहाँ है ? हम सोचते हैं कि उस समय के भारतवर्ष के माय आज के युग का भेद केवल नये-पुराने का भेद है। उस समय जो चीज उज्ज्वल थी आज वह मलिन हो गई है, उस समय जो चीज दृढ़ थी वही आज शिथिल हो गई है। अर्थात् हमीको अगर कोई मोने के पानी की पालिश करके थोड़ा-बहुत चमका दे तो इसीसे वह अतीत भारतवर्ष सशरीर लौट आयगा। हम सोचते हैं कि प्राचीन हिन्दू, रक्त-मांस के आदमी न थे, वे बस सजीव शास्त्र के श्लोक थे, वे बस विश्व-जगत् को माया समझते थे और सारे दिन जप-तप करते रहते थे। यह कि वे मुद्र करते थे, राज्य की रक्षा करते थे, शिल्प-चर्चा और काव्यालोचन करते थे, समुद्र पार से वाणिज्य करते थे—उनमें अच्छे-बुरे का टकराव था, विचार था, विद्रोह था, मत-वैचित्र्य था, एक शब्द में जीवन था। यह हम ज्ञान से तो जानते हैं लेकिन मन के भीतर इसकी उपलब्धि नहीं कर पाते। प्राचीन भारतवर्ष की कल्पना करते ही नई पजिका के बृद्ध ब्राह्मण-सक्रान्ति की मूर्ति ही हमारे मन में उदय होती है।

इस आत्यंतिक व्यवधान का अन्यतम प्रधान कारण यह है कि हमारे देश में तब से लेकर अब तक साहित्य की मनोमय प्राणमय धारा अविच्छिन्न रूप

बहती हुई नहीं आई। साहित्य का जो कुछ है वह बीच-बीच में यहाँ-वहाँ दूर-दूर बिखरा हुआ है। उस काल के विचार-स्रोत, भाव-स्रोत, भाषा-स्रोत की आदिगंगा सूख गई है, बस उस नदी की तलहटी में जहाँ-जहाँ पानी रुक गया है, वह किमी बहती हुई आदिम धारा से परिपुष्ट नहीं, उसका कितना पानी पुराना और कितना पानी आधुनिक लोकाचार की दृष्टि से संचित है, कहना कठिन है। आज हम साहित्य की धारा को पकड़े हुए हिन्दुत्व के उस बृहत्, प्रबल, बहुमुखी, सचल, तट-गठनशील, सजीव स्रोत पर बहते हुए इस काल से उस काल में नहीं जा सकते। आज हम उसी सूखे रास्ते के बीच-बीच अपनी अभिरुचि और आवश्यकता के अनुसार तालाब खोदकर उसीको हिन्दुत्व कहकर पुकारते हैं। वह घेंघा हुआ, क्षुद्र, विच्छिन्न हिन्दुत्व हमारा व्यक्तिगत सम्बन्ध है, उसमें कोई मेरा हिन्दुत्व है, कोई तुम्हारा हिन्दुत्व है, वह कण्व-कणाद, राघव-कोरव, नन्द-उपनन्द और हमारे सर्व-साधारण का तरंगित प्रवाहित अखण्ड विपुल हिन्दुत्व है कि नहीं, इसमें संदेह है।

इस प्रकार साहित्य के अभाव में हमारे बीच पूर्वापर का सजीव सम्बन्ध टूट गया है। लेकिन साहित्य का अभाव होने का एक प्रधान कारण हमारे बीच जातीय सम्बन्ध का असदभाव है। हमारे देश में कन्नौज, कौशल, काशी, कांची सभी स्वतन्त्र भाव से अपने-अपने रास्ते चले गए हैं और बीच-बीच में अश्वमेध का घोड़ा छोड़कर एक-दूसरे को सकुचित करने से भी बाज नहीं आते। महाभारत का इन्द्रप्रस्थ, राजतरंगिणी का कश्मीर, नदवंश का मगध, विक्रमादित्य की उज्जयिनी, इनमें जातीय इतिहास का कोई धारावाहिक सम्बन्ध न था। इसीलिए जातीय साहित्य सम्मिलित जातीय हृदय पर अपनी अटल भित्ति की स्थापना नहीं कर सका। विच्छिन्न देश में, विच्छिन्न काल में पारखी राजाओं के आश्रम में कोई-कोई साहित्यकार अपनी कीर्ति स्वतन्त्र रूप से प्रतिष्ठित कर गए हैं। कातिदाम केवल विक्रमादित्य के है, चंद वरदाई केवल पृथ्वीराज के, चाणक्य केवल चंद्रगुप्त के। वे अपने समय के सम्पूर्ण भारतवर्ष के नहीं हैं। यहाँ तक कि उस प्रदेश में भी उनके पूर्ववर्तियों और परवर्तियों में कोई सम्बन्ध ढूँढ़े से नहीं मिलता।

जब साहित्य सम्मिलित जातीय हृदय में अपना गरम-गरम सुरक्षित घोंसला बनाकर बैठता है तभी वह अपने वंश की रक्षा कर पाता है, तभी वह धारावाहिक रूप से अपने को बहुत दूर तक प्रसारित कर सकता है। इसीलिए मैंने पहले ही कहा है कि साहित्य ही साहित्य का प्रधान उपादान है; वह बिखरे हुएों को एक

करता है और जहाँ पर ऐक्य है वही पर अपनी प्रतिष्ठा भूमि स्थापित करता है। जहाँ पर एक के साथ अन्य का, काल के साथ कालांतर का, ग्राम के साथ दूसरे ग्राम का विच्छेद है, वहाँ पर व्यापक साहित्य जन्म नहीं ले सकता। हमारे देश में अनेक लोग किस चीज से एक होते हैं? धर्म से। इसीलिए हमारे देश में केवल धर्म-साहित्य है। इसीलिए प्राचीन बंगला-साहित्य केवल शक्ति और वृष्णव काव्य की ही समष्टि हैं। राजपूतों को वीर गौरव एक करता था इसीलिए वीर-गीतों को उनके कवियों के गान का विषय था।

हमारे छोटे-से बंग देश में भी एक साधारण साहित्य की हवा उठी है। धर्म-प्रचार से ही इसका आरम्भ हुआ है। पहले जो लोग अंग्रेजी सीखते थे वे प्रधानतः हमारे वणिज अंग्रेजी राज्य में उन्नति करने की आशा से ही इस कार्य में प्रवृत्त होते थे; उनकी अर्थकरी विद्या साधारण लोगों के किसी काम में आती थी। तब सर्वसाधारण को एक शिक्षा से गठित करने का संकल्प किसी के दिमाग में नहीं आया, तब जो कृती पुरुष थे वे सब अपना-अपना रास्ता देखते थे।

बंगाल के सर्वसाधारण को अपनी बात सुनाने की आवश्यकता सबसे पहले ईसाई मिशनरियों ने अनुभव की इसीलिए वे सर्वसाधारण की भाषा की शिक्षा-वहन और ज्ञान-वितरण के योग्य बनाने की दिशा में प्रवृत्त हुए, लेकिन यह काम पूरी तरह से विदेशी लोगों के किये नहीं हो सकता। नये बंगाल के प्रथम सृष्टि-कर्ता राजा राममोहन राय ने ही सच्चे अर्थों में बंगाल के गद्य-साहित्य का बीजा-रोपण किया।

इसके पहले हमारा साहित्य केवल पद्य तक ही सीमित था। लेकिन राममोहन राय के उद्देश्य की पूर्ति के लिए पद्य काफी न था। उन्हें केवल भाव की भाषा, सौन्दर्य की भाषा, रसज्ञ की भाषा नहीं, बल्कि युक्ति की भाषा, विवरण की भाषा सब विषयों और सब लोगों की भाषा की जरूरत थी। पहले केवल भावुक-सभा के लिए पद्य था, अब जन-सभा के लिए गद्य अवतरित हुआ। इस गद्य-पद्य के सहयोग को छोड़कर कभी कोई साहित्य सम्पूर्णता नहीं प्राप्त कर सकता। मरस्वती महारानी की समस्त साधारण प्रजा के लिए चास दरबार और आम दरबार को छोड़कर साहित्य का दरबार उपयोगी नहीं होता। राममोहन राय ने आकर मरस्वती के उस आम दरबार का सिंह-द्वार अपने हाथ से खोल दिया।

हम वचन से गद्य बोलते आ रहे हैं लेकिन गद्य कैसी दुर्लभ चीज है यह हम प्रथम गद्यकारों की रचना देखकर ही समझ सकते हैं। पद्य में प्रत्येक पंक्ति में एक

विश्राम का स्थान होता है, हर दो-चार पंक्तियों के बाद नियमित रूप से एक विराम मिलता है; लेकिन गद्य में एक पद से दूसरे पद को बाँध देना पड़ता है, बीच में किसी खाली पद के लिए गुंजाइश नहीं है, पद में कर्ता, कर्म, क्रिया को और पदों को एक-दूसरे के साथ इस तरह से सजाना पड़ता है कि उनसे गद्य-प्रबन्ध के आदि और अंत में युक्तिसम्बन्ध का घना योग स्थापित हो जाय। छन्द में एक अनिवार्य प्रवाह है, उस प्रवाह के बीच एक बार फेंक पाने पर कविता महज ही नाचते-नाचते बहती चली जाती है, लेकिन गद्य में खुद ही अपना रास्ता देखकर पाँव-पाँव अपने शरीर को तोलते हुए आगे बढ़ना पड़ता है, पैदल चलने की इस विद्या का ठीक अभ्यास न रहने पर चाल बहुत टेढ़ी-मेढ़ी, उल्टी-सीधी, लड़-खड़ाती हुई हो जाती है। हमें आजकल गद्य की प्रणाली में बँधे हुए नियम का अभ्यास हो गया है, लेकिन कुछ समय पहले ऐसी बात न थी।

तब यही नहीं कि गद्य-रचना करना कठिन था, बल्कि लोग अभ्यास न होने के कारण गद्य-प्रबन्ध आसानी से समझ भी न पाते थे। देखा जा रहा है कि जिन तरह पृथ्वी की आदिम अवस्था में केवल पानी था उसी तरह मभी जगह साहित्य की आदिम अवस्था में केवल छंद-तरंगिता प्रवाहभालिनी कविता थी। मैं समझता हूँ कि कविता में ह्रस्वपद, भावों की नियमित यति और छन्द और तुक की झकार के कारण बात बहुत जल्दी से मन पर अंकित हो जाती है और श्रोतागण जल्दी ही उसे समझ लेते हैं। लेकिन छन्दोबन्धीय बृहत्काय गद्य का प्रत्येक पद और प्रत्येक अंश एक-दूसरे में सम्बद्ध होता है और उसके पीछे-पीछे चलने में एक विशेष मानसिक चेष्टा की आवश्यकता होती है। इसीलिए राममोहन राय जब बंगला में 'वेदान्त सूत्र' का अनुवाद करने में लगे तो उन्हें इस प्रकार की भी एक भूमिका लिखने की जरूरत महसूस हुई कि गद्य को किस तरह समझना चाहिए। मैं उस अंश को उद्धृत करना चाहता हूँ: "इस भाषा में अब तक कोई शास्त्र या काव्य गद्य में नहीं आया। इसलिए इस देश में अनेक लोग अभ्यास न होने के कारण दो-तीन वाक्यों का अन्वय करके गद्य का अर्थ तत्काल समझ नहीं पाते। यह बात कानून के अपवाद का अर्थ समझते समय प्रत्यक्ष अनुभव होती है।"

इसके बाद लेखक ने यह बतलाया है कि क्या करने से गद्य को समझा जा सकता है :—

"वाक्य के आरम्भ और अंत में इन दोनों की ही चिन्तना विशेष रूप से करना उचित होता है। जिन-जिन स्थानों पर जब जो जैसे इत्यादि शब्द हैं उनके

प्रतिशब्द तब, तहाँ, तैसे इत्यादि को पहले के साथ अन्वय करके वाक्य का अंत अंगीकार करके अर्थ करने की चेष्टा न करें" इत्यादि ।

इतिहास-पुराण में पढ़ने को मिलता है कि राजा लोगो के सहसा किसी ऋषि के तपोवन में अतिथि होने पर ऋषि लोग अपने योगबल से मद्य-मांस की सृष्टि करके राजा और उनके अनुचरो को भोजन कराते थे । बहुत बार दिखाई पड़ता है कि तपोवन के पास दूकान-बाजार न होता था और शाल के पत्ते में केवल हरड़ और आंवला इकट्ठा करके राजा के योग्य भोज्य का आयोजन नहीं किया जा सकता था, इसीलिए ऋषियो को अपना तपोवन लगाना पड़ता था । राममोहन राय जहाँ पर थे वहाँ भी कुछ प्रस्तुत न था, गद्य न था, गद्य ममज्ञने की शक्ति भी न थी । जिस समय इस बात का उपदेश करना पड़ता कि आदि के साथ अंत का योग, कर्त्ता के साथ क्रिया का अन्वय करके गद्य पढ़ना पड़ता है, उसी आदिम काल में राममोहन पाठको के लिए कौन-सा उपहार प्रस्तुत कर रहे थे ? वेदांत-सार, ब्रह्मसूत्र, उपनिषद् आदि दुरूह ग्रन्थो का अनुवाद । उन्होने सर्वसाधारण को अयोग्यसमझकर उनके हाथ में परिस्थिति के अनुसार सहज प्राप्य आंवला और हरड़ लाकर नहीं रख दिया । सर्वसाधारण के प्रति उनमें ऐसी ही एक आंतरिक श्रद्धा थी । आधुनिक काल में हमारे देश में राममोहन राय ने ही सबसे पहले साधारण मनुष्य को राजा समझा था । उन्होने मन-ही-मन कहा था : साधारण नामक इस महाराज का मैं यथोचित अतिथि-सत्कार करूँगा, मेरे अरण्य में इसके उपयुक्त कुछ भी नहीं है, लेकिन मैं कठिन तपस्या द्वारा राजभोग की सृष्टि कर दूँगा ।

केवल पंडितो के आगे पांडित्य दिखलाना, जानियो के निकट ख्याति अर्जित करना, राममोहन राय-जैसे परम विद्वान् व्यक्ति के लिए सम्भव न था । वे पांडित्य के निर्जन अति उच्च शिखर को छोड़कर नीचे सर्वसाधारण की भूमि पर आये और ज्ञान का अन्न और भाव की सुधा समस्त मानव-सभा में परोसने लगे ।

इस प्रकार बंगाल में एक नये राजा के राजत्व का एक नये युग का अभ्युदय हुआ । नये बंगाल के पहले बंगाली ने सर्वसाधारण को राजटीका लगा दिया और इस राजा के रहने के लिए समस्त बंगाल की विस्तीर्ण भूमि पर गहरी नींव देकर साहित्य को सुदृढ़ रूप से प्रतिष्ठित किया । कालांतर में उसी भित्ति पर नई-नई मंजिलें बनती जायँगी और एक दिन साहित्य का भवन गगनचुम्बी हो उठेगा और अतीत-भविष्यत् के समस्त बंग हृदय को स्थायी आश्रय देता रहेगा, आज



यह हमें दुराशा का स्वप्न नहीं जान पड़ता ।

अतः दिखाई पड़ता है कि एक बड़े उन्नत भाव के ऊपर बंग साहित्य की भित्ति प्रतिष्ठित हुई है । जब इस निर्माण-कार्य का आरम्भ हुआ तब बंगला भाषा में न कोई योग्यता थी, न कोई आदर था; तब बंगला भाषा न तो किसी को व्याप्ति देती थी और न धन देती थी, तब बंगला भाषा में भाव व्यक्त करना भी दुरुह था और भाव व्यक्त करके उसे साधारण जनो में प्रचारित करना भी दुस्साध्य था । राजा उसका आश्रयदाता न था, माधारण शिक्षित जन उसका उत्साह बढ़ाने वाले न थे । जो अंग्रेजी बोलते-चालते थे बंगला की उपेक्षा करते और जो बंगला जानते थे भी इस नये उद्यम का कोई महत्त्व न समझते ।

तब बंगला साहित्य के प्रतिष्ठाताओं के सामने केवल सुदूर भविष्य और विराट् जनमंडली उपस्थित थी—वही यथार्थ साहित्य की स्थायी प्रतिष्ठा-भूमि है । स्वायं भी नहीं, व्याप्ति भी नहीं, सच्चे साहित्य का ध्रुव लक्ष्यस्थल केवल निरवधि काल और विपुला पृथ्वी होती है । यह लक्ष्य रहता है इसीलिए साहित्य मनुष्य के साथ मनुष्य को, युग के साथ युगांतर को प्राणबंधन में बांध देता है । बंगला साहित्य की उन्नति और व्याप्ति के कार्य में केवल समस्त बंगालियों का हृदय आंतरिक संबंध में बँधकर एक होगा यही बात नहीं है, एक समय भारतवर्ष की अन्यान्य जातियों को भी बंगला साहित्य अपने ज्ञानान्न-वितरण की अतिथिशाला में अपने भावामृत के उन्मुक्त सदावर्त में खींचकर ले आयेगा, इसका लक्षण अभी से ही थोड़ा दिखाई देने लगा है ।

अब तक बंगला साहित्य की उन्नति के लिए जिन्होंने चेष्टा की है उन्होंने अकेले-अकेले काम किया है । अकेले-अकेले सभी काम कठिन होते हैं; विशेषतः साहित्य का । क्योंकि जैसा कि मैंने पहले कहा है, साहित्य का एक प्रधान उपादान सहितत्व है । जिस समाज में जनसाधारण के मन में बहुत-से भाव संवित और सदैव आंदोलित हो रहे हों, जहाँ आपस के मानसिक संस्पर्श से सब अनेक प्रकार से एक-दूसरे का अनुभव कर पाते हों, वहाँ पर उसी मन के सघात से भाव और भाव के सघात से साहित्य स्वतः जन्म ग्रहण करता है और चारों ओर संचरित होता रहता है । इस मानव-मन के सजीव संस्पर्श से वंचित होकर केवल दृढ़-संकल्प के आघात के संगीहीन मन को जनशून्य-कठिन कर्त्तव्य-क्षेत्र के बीच ले चलना, अकेले बैठकर सोचना, उदासीन लोगों के मनोयोग को आकर्षित करने के लिए एकांत चेष्टा करना, बहुत दीर्घकाल तक एक-मात्र अपने अनुराग की गर्मी से

अपने भावपुष्पों को खिलाने का प्रयास करना और चिरंतन जीवन के प्राणपण उद्यम की सफलता के संबंध में बराबर संदेहशील रहना—ऐसी निरानंद अवस्था और क्या हो सकती है ? जो आदमी काम कर रहा है उसे कष्ट होता हो केवल इतनी ही बात नहीं है, इससे काम भी असम्पूर्ण रहता है। ऐसी उपवास दशा में साहित्य के फूलों में पूरी तरह रंग नहीं आता, उसके फल ठीक से पक नहीं पाते। साहित्य का समस्त आलोक और उत्ताप सर्वत्र ठीक ढंग से संचरित नहीं हो जाता।

वैज्ञानिक लोग कहते हैं, पृथ्वी को घेरने वाले वायुमंडल का एक प्रधान कार्य सूर्य के प्रकाश को खण्ड-खण्ड विभाजित करके चारों ओर यथासंभव बराबर-बराबर फैला देना होता है। हवा न होती तो दोपहर में भी कहीं तो प्रखर आलोक होता, कहीं घनघोर अधेरा।

हमारे ज्ञानराज्य के मनोराज्य के चारों ओर भी वैसे ही एक वायुमंडल की आवश्यकता है। समाज में सब जगह अनुशीलन की ऐसी एक हवा बहनी चाहिए जिससे ज्ञान और भाव की किरणें चारों ओर प्रतिफलित हो सकें, फैल सकें।

बंगाल में पहले-पहल जब अंग्रेजी शिक्षा प्रचलित हुई, जब हमारे समाज में यह मानसिक वायुमंडल तैयार नहीं हुआ था तब शतरंज के सफेद और काले घरो की तरह शिक्षा और अशिक्षा परस्पर घुल-मिले बिना एक-दूसरे के ठीक पास-पास रहती थी। जिन्होंने अंग्रेजी सीखी है और जिन्होंने नहीं सीखी वे दोनों स्पष्ट रूप से विभक्त थे, उनमें परस्पर किसी प्रकार का संयोग न था, केवल संघात था। शिक्षित भाई अपने अशिक्षित भाई की मनमानी अवज्ञा कर सकता था लेकिन किसी महज उपाय से उसको अपनी शिक्षा का अंश नहीं दे सकता था।

लेकिन जब तक देने का अधिकार न हो तब तक किसी चीज पर पूरा अधिकार नहीं कहा जा सकता। केवल भोगने का स्वत्व और अपनी आयु की अवधि तक सीमित स्वत्व नाबालिगों और स्त्रियों का अधूरा अधिकार-मात्र होता है। एक समय हमारे अंग्रेजी के पंडित लोग बहुत बड़े पंडित थे लेकिन उनका पांडित्य उनके भीतर ही सीमित रहता, देश के लोगों को दान वे न कर सकते थे—इसी-लिए वह पांडित्य केवल विरोध और अशांति की सृष्टि करता था। उस अधूरे पांडित्य में गर्मी तो खूब मिलती, लेकिन रोशनी काफी न मिलती।

इस क्षुद्र सीमा में बँधकर व्याप्तिहीन पांडित्य काफ़ी कुछ उग्र हो उठता है, इतना ही नहीं उसका प्रधान दोष यह है कि वह नई शिक्षा का मुख्य अंश क्या है

और गौण अंश क्या है इसका चुनाव नहीं कर पाता । इसीलिए पहले-पहल जिन लोगो ने अंग्रेजी सीखी थी उन्होने अपने चारो ओर के लोगों को अनावश्यक बताया था और समझ लिया था कि मध-मांस सेवन करना और खूब शेखी बघारना ही सभ्यता का मुख्य उपकरण है ।

चावल की बोरी मे से कंकड़ चुनने के लिए बोरी के सब चावलों को किसी बड़े बरतन मे फैला देना पड़ता है उसी तरह नई शिक्षा को बहुत लोगों में फैलाए बिना उसके अनाज और कंकड़ को अलग करना दुस्साध्य हो जाता है । अतः शुरू-शुरू मे जब नई शिक्षा सब अच्छे फल न देकर बहुत तरह की असंगत फ्रिजूल बातें पैदा करती है तब उससे बहुत ज्यादा डरकर उस शिक्षा को रोकने की चेष्टा करना सब समय सद्विवेचना का काम नहीं कहा जा सकता । जो चीज स्वाधीनता मे फैल सकती है वह खुद ही अपना सशोधन कर लेती है, जो बँधी रहती है वही दूषित हो उठती है ।

इसी कारण से अंग्रेजी शिक्षा जब तक संकीर्ण सीमा मे बँधी हुई थी तब तक उस क्षुद्र सीमा में अंग्रेजी सभ्यता के त्याज्य अंश ने संचित होकर समस्त को कलुषित कर लिया था । अब उस दिशा के चारों ओर फैलने से ही उसकी प्रतिक्रिया आरम्भ हो गई ।

लेकिन अंग्रेजी शिक्षा अंग्रेजी भाषा का सहारा लेकर फैली हुई है, ऐसी बात नहीं है । बंगला साहित्य ही उसका प्रधान सहायक रहा है । भारतवर्ष में बंगाली ने एक समय अंग्रेजी राज्य की स्थापना मे सहायता की थी; भारतवर्ष में बंगाली साहित्य आज अंग्रेजी भावराज्य और ज्ञानराज्य के फैलाने मे प्रधान सहकारी हो गया है । इस बंगला साहित्य के योग से अंग्रेजी भाव जब घर-बाहर सब जगह सुगम हुए तभी हम अंग्रेजी सभ्यता की अंधी दासता से मुक्त होने के लिए सचेत हो उठे । अंग्रेजी शिक्षा से हमारा समाज आज ओत-प्रोत है इसीलिए हम लोग स्वाधीनता के साथ उसके भले-बुरे उसके मुख्य गौण का विचार करने के अधिकारी हो गए हैं, आज अनेक चित्त अनेक स्थितियों में उसकी परीक्षा करके देख रहे हैं, आज इसी शिक्षा द्वारा बंगाली का मन सजीव हुआ है और बंगाली के मन का आश्रय लेकर वह शिक्षा भी सजीव हो उठी है ।

इसी तरह हमारे ज्ञानराज्य के चारों ओर मानसिक वायुमंडल का मृजन होता है । हमारा मन जब सजीव न था तब इस वायुमंडल का अभाव हम लोग उत्तना न अनुभव करते थे । अब हमारा मानस-प्राण जितना ही सजीव होता जा

रहा है उतना ही हम इस वायुमंडल के लिए व्याकुल हो रहे हैं ।

इतने दिनों तक हमें पानी के भीतर बैठे हुए पनडुब्बे की तरह अंग्रेजी साहित्याकाश से नली के जरिये हवा ले आनी पड़ती थी । अब भी हम उस नली को पूरी तरह छोड़ नहीं सके हैं । लेकिन धीरे-धीरे हमारे जीवन-संचार के साथ-साथ हमारे चारों ओर उस वायु का संचार भी आरम्भ हो गया है । हमारी देशी भाषाओं में देशीय साहित्य की हवा उठ रही है ।

जब तक बंगाल में साहित्य की हवा नहीं बही थी, वह आंदोलन उपस्थित नहीं हुआ था, जब तक बंगला साहित्य इसके-दुबके स्वतंत्र संगीहीन प्रतिभा-शिखरो का सहारा लेकर विच्छिन्न भाव से काल-यापन कर रहा था, तब तक अधिकार के स्वर में माँगने के लिए उसके पास कोई खास चीज न थी । तब तक केवल बलवान् व्यक्ति उसे अपने वीर्यबल से अपनी दोनों बांहों पर उठाये हुए पालते चले आ रहे थे । अब उसने साधारण लोगो के हृदय में आकर अपना स्थान बना लिया है, अब बंगाल में सभी जगह वह अबाध अधिकार प्राप्त कर गया है । अब वह अंतःपुर में भी परिचित आत्मीय के समान प्रवेश करता है और विद्वानों की सभा में भी समादृत अतिथि के समान आसन पाता है । अब वे लोग, जिन्होंने अंग्रेजी में शिक्षा पाई है, बंगला भाषा में अपना भाव व्यक्त करने को गौरव की बात समझते हैं, अब बहुत बड़े-बड़े विलायती विद्याभिमानी भी बंगाली पाठकों के निकट ख्याति अर्जन करने को अपनी चेष्टा के अयोग्य नहीं समझते ।

पहले जब अंग्रेजी शिक्षा का प्रवाह हमारे समाज में आया था तब उसने केवल एक बालू का मैदान तैयार कर दिया था, वे बालू के ढेर परस्पर असम्पृक्त थे । उनके ऊपर न हम कोई स्थायी रहने की जगह बना सकते थे, न जनसाधारण के प्राणधारण-योग्य फ़सल ही पैदा कर सकते थे । आखिरकार उसी पर जब बंगला साहित्य की उपजाऊ गीली मिट्टी पड़ी तब जाकर एक दृढ़ तट बँधा और तब केवल इतना ही नहीं हुआ कि बंगाल के बिखरे हुए आदमियों ने एक होने का उपक्रम किया बल्कि तब बंगाली हृदय के चिरतन आहार और आश्रय की व्यवस्था हुई । अब यह जीवनशालिनी, जीवनदायिनी मातृभाषा अपनी संतानों से अपने अधिकार की प्रार्थना कर रही है ।

७ अप्रैल १८९५ (चैत्र १३०१) को वंगीय साहित्य परिषद् के प्रथम वार्षिक अधिवेशन में दिया गया भाषण । १८९५ (वैशाख १३०२) में 'साधना' में प्रकाशित हुआ ।

पञ्चम खण्ड

## साहित्य के पथ पर

१. वास्तविकता
२. सभापति का अभिभाषण
३. साहित्य-विचार
४. बंगला साहित्य का क्रमिक विकास
५. उत्सर्ग पत्र



## वास्तविकता

लोग कुछ भी ठीक से नहीं कर रहे हैं, संसार को जैसा होना चाहिए था वैसे नहीं हो रहा है, समय ग़राब है—ये सब दुश्चिन्ताएँ प्रकट करके आदमी बड़े आराम में पड़ा रहता है, उसके आहार-निद्रा में कोई बाधा नहीं पड़ती, यह चीज़ प्रायः देखने में आती है। दुश्चिन्ता की आग सर्दों की आग-जैसी उपादेय होती है; पास तो रहे, लेकिन शरीर में न लगे।

लिहाज़ा अगर कोई ऐसा कहे कि आजकल बंगाल के कवि जिस साहित्य की मृष्टि कर रहे हैं उसमें वास्तविकता नहीं है, वह जनसाधारण के लिए उपयोगी नहीं है, उससे लोकशिक्षा का काम नहीं चलेगा, तो बहुत संभव है कि मैं भी देश की स्थिति के सम्बन्ध में उद्वेग प्रकट करके कहता, बात तो ठीक है, और अपने-आपको इस दल के बाहर रखता।

लेकिन मेरा ही नाम लेकर यह बात कहने से दूसरों का चाहे जितना मनोरंजन हो, मैं उस मनोरंजन में खुले मन से योग नहीं दे सकता।

बात यह है कि कोहबर में दूल्हे और पाठको की सभा में लेखक की प्रायः एक ही दशा होती है। दोनों ही के कान में बहुत-सी गालियाँ और दिल्लगी की आवाज़ें पड़ती हैं, जो कि उन्हें चुपचाप सहनी पड़ती है। उनको वे सहते हैं तो इसीलिए कि एक जगह पर उनकी जीत रहती है। कोई कितना ही सताये दूल्हे की दुल्हन को तो कोई छीन न ले जायगा और जो लेखक है उसकी रचना तो उसके पास रहेगी ही।

अतः अपने सम्बन्ध में मैं कुछ न कहूँगा। लेकिन इस अवसर पर साहित्य के बारे में सामान्य रूप से कुछ कहा जा सकता है। वह बिल्कुल अप्रसांगिक न होगा। क्योंकि यद्यपि पहले नम्बर पर मेरी रचनाओं को ही सेशन सुपुर्द किया गया है तो भी ऐसा कुछ सुना जाता है कि आजकल के प्रायः सभी लेखकों का यही अपराध है।

वास्तविकता न रहना निश्चय ही एक बड़ा धोखा है। चीज़ कुछ भी न मिली



मगर दाम दिया और खुश होकर हँसते-हँसते चले गए ऐसे तमाम हतबुद्धि लोगों के लिए पक्के-पोढ़े अभिभावक नियुक्त होने चाहिए। वही आदमी अभिभावक बनने के योग्य है जिसे कवि लोग कला-कौशल दिखाकर डाट से ठग न सकें, जो कटाक्ष से समझ सकें कि वस्तु कहाँ पर है, और कहाँ पर नहीं है। अतः जो लोग अवास्तविक साहित्य के सम्बन्ध में देश को सतकं कर रहे हैं वे लोग नावालिग और नालायक पाठकों के लिए कोर्ट आफ वार्ड्स खोलने का काम कर रहे हैं। लेकिन समालोचक चाहे जितने ही बड़े विद्वान् क्यों न हों वे चिरकाल तक पाठकों को अपनी गोद में लिये सँभालकर बैठे रहेंगे, यह चीज न तो धाय के लिए है और न उसकी गोद के बच्चे के लिए। पाठकों को अच्छी तरह से समझा देना चाहिए कि वस्तु क्या है और क्या नहीं है।

मुश्किल यही है कि वस्तु एक नहीं है और सब जगह हम एक ही वस्तु की खोज या चर्चा नहीं करते। मनुष्य की प्रकृति बहुमुखी होती है, उसकी आवश्यकताएँ अनेक प्रकार की होती हैं और इसीलिए उसे तरह-तरह की वस्तुओं की खोज करनी पड़ती है।

इस वक्त सवाल यही है कि साहित्य में हम किस वस्तु को खोजते हैं। उस्ताद लोग कहते हैं वह रस-वस्तु है। कहने की जरूरत नहीं कि यहाँ पर रस-साहित्य की ही बात हो रही है। यह रस ऐसी चीज है जिसकी वास्तविकता के सम्बन्ध में बहस छिड़ने पर हायापाई तक की नीवत आ जाती है और एक पक्ष या दूसरे पक्ष के पटखनी खा जाने पर भी निर्णय पर नहीं पहुँच पाते।

रस ऐसी चीज है जो रसिक की अपेक्षा रखती है, केवल अपने जोर से वह अपने को प्रमाणित नहीं कर सकती। संसार में विद्वान्, बुद्धिमान्, देशहितैषी, लोकहितैषी आदि भाँति-भाँति के अच्छे लोग हैं, लेकिन जिस प्रकार दमयन्ती ने सब देवताओं को छोड़कर नल के गले में माला डाली थी उसी प्रकार रसभारती स्वयंवर-सभा में और सबको छोड़कर केवल रसिक को खोजती रहती है।

आलोचक जी छाती फुलाकर ताल ठोककर कहते हैं, “मैं ही तो हूँ वह रसिक।” उनकी बात काटने का साहस नहीं होता; लेकिन अरसिक अपने को अरसिक समझता हो, संसार में ऐसी अभिज्ञता दिखाई नहीं पड़ती। मुझे कौन-सी चीज अच्छी लगी और कौन-सी अच्छी नहीं लगी, यही रस-परीक्षा की अंतिम मीमांसा होती है। इसीलिए साहित्य-समालोचन में विनय नहीं होती, उसी तरह साहित्य-समालोचना में कोई किसी तरह की पूंजी के लिए सन्न नहीं करता। क्योंकि समा-

लोचक का पद एकदम निरापद होता है।

साहित्य की परख यदि इतनी ही अनिश्चित हो तो उन लोगों के लिए, जो साहित्य की रचना करते हैं, उपाय क्या है। झटपट वाला कोई उपाय मुझे नहीं दिखाई पड़ता। अर्थात् अगर वे कोई निश्चित फल जानना चाहें तो उस जानने का भार उन्हें अपने पड़पोते को देना होगा। नकद या बिदाई जो कुछ उनके भाग्य में जुटे उसके ऊपर बहुत जोर डालने से काम न चलेगा।

रस-विचार करते समय व्यक्तिगत और कालगत भूलो का सशोधन करने के लिए जब विचार्य पदार्थ को अनेक व्यक्तियों और दीर्घकाल के बीच से ले जाते हैं तभी संदेह मिटता है।

किमी कवि की रचना में साहित्य—वस्तु है कि नहीं इसकी परख करने वाले समझदार लोग कवि के समसामयिकों में निश्चय ही अनेक होंगे लेकिन वही इसके योग्य है कि नहीं इस बात का अंतिम निर्णय अधिकारपूर्वक घोषित करने पर ठगा जाना असंभव नहीं।

ऐसी स्थिति में लेखक को एक सुविधा यह रहती है कि वह उन्हीं लोगों को समझदार मान सकता है जो उसकी रचना को पसंद करते हैं। दूसरे पक्ष को अगर वे योग्य ही न समझें तो ऐसा कोई न्यायालय पास में नहीं है जहाँ इसके खिलाफ नालिश की जा सके। काल की अदालत में अवश्य इसका विचार चलता रहता है लेकिन उस दीवानी अदालत के समान दीर्घसूत्री अदालत अंग्रेजों के मुल्क में भी नहीं है। इस जगह पर कवि की ही जीत होती है, क्योंकि शुरू से उसीका ही दखल होता है। काल का पियादा जिस दिन उसकी ख्याति की चीहड़ी की छूँटी उखाड़ने आया उस दिन समालोचक यह तमाशा देखने के लिए बैठा न रहेगा।

जो लोग आधुनिक बंगला साहित्य में वास्तविकता की तलाश करके एकदम निराश हो गए हैं वे मेरी बात के जवाब में कहेंगे, “यह ठीक नहीं है तराजू-बटखरे से रस नाम की चीज को तोला नहीं जा सकता, लेकिन यह रस नामक पदार्थ किमी वस्तु का आश्रय लेकर ही तो प्रकट होता है। उसी जगह पर हम लोगों को वास्तविकता का विचार करने के लिए मुयोग मिलता है।”

निस्संदेह रस का एक आधार होता है। उसे तोला जा सकता है इसमें भी संदेह नहीं। लेकिन क्या उसी वस्तुपिण्ड को तौलकर साहित्य के मूल्य की परख होगी।

रम में एक चिरतनता होती है। माग्धाता के राज में मनुष्य ने जिंग रम का उपयोग किया है आज भी वह एतम नहीं हुआ। लेकिन वस्तु की दर बाजार के अनुमार इम बेना उम बेना बदनती रहती है।

अच्छा, मान लो मैं कविता को वास्तविक बनाने का सोच अब और सोचान नहीं पा रहा हूँ। मैं धोखे लगा कि देश में मयमे अधिक कीन-मी चीज वास्तविक हो उठी है। मैंने देखा कि ब्राह्मण-गभा देश में रेलवे-सिगनल के एम्भे के समान लाल-लाल आँखें करके अपने एक पैर पर जोर देकर खूब अरुड़कर पड़ी है। कायस्थ लोग जनेऊ पहनेगे ही और ब्राह्मण-सभा उनका जनेऊ छीनेगी ही, यह घटना बंगाल में विश्व की मय घटनाओं से अधिक बड़ी है। इसलिए अगर बंगाली कवि इसको अपनी रचना में जगह न दे तो समझना होगा कि वास्तविकता के सम्बन्ध में उसकी चेतना अत्यंत क्षीण है। यह गमझकर मैंने 'जनेऊ संहार' काव्य लिखा। उसका वस्तुपिंड वजन में कम नहीं हुआ; लेकिन हाय रे, भरस्वती अपना आसन वस्तुपिंड के ऊपर रखेंगी या कमल के ऊपर।

यह दृष्टांत देने का एक प्रयोजन है। विचारकों के मत में वास्तविकता किस चीज को कहते हैं, उसका एक मूल मेरी पकड़ में आया है। मेरे खिलाफ एक फरिपादी ने कहा है, मेरी समस्त रचनाओं में वास्तविकता का उपकरण थोड़ा-सा जो कही मिलता है तो वह 'गोरा' उपन्यास में।

गोरा उपन्यास में क्या वस्तु है या नहीं है इस बात को उस उपन्यास का लेखक सबसे कम समझता है। लोगों के मुँह से मैंने सुना है कि उसमें प्रचलित हिंदुओं की अच्छी व्याख्या मिलती है। इससे अंदाजा करता हूँ कि वही वास्तविकता का एक लक्षण है।

वर्तमान समय में कुछ विशेष कारणों से हिन्दू अपने हिन्दुत्व को लेकर भयकर उष हो उठा है। उसके सम्बन्ध में उसके मन का भाव अपनी सहज स्थिति में नहीं है। विश्व-रचना में यह हिन्दुत्व ही विधाता की चरम कीर्ति है और इसी मृष्टि में अग्नी सब शक्ति खर्च करके अब वह और किसी चीज में आगे नहीं बढ़ पा रहे हैं—यही हमारा नारा है। साहित्य की वास्तविकता तौलते समय यही नारा बटखरा बन जाता है। कालिदास को हम अच्छा कहते हैं, क्योंकि उनके काव्य में हिन्दुत्व है। बंकिम को हम अच्छा कहते हैं, क्योंकि पति के प्रति हिन्दू-पत्नी का जो मनोभाव हिन्दू-शास्त्र-सम्मत है वह उनकी नायिकाओं में दिखाई पड़ता है, या निंदा करते हैं तो इसलिए कि वह चीज काफी मात्रा में नहीं है।

अन्य देशों में भी ऐसा ही होता है। इंग्लैंड में इम्पीरियलिज्म का बुखार जब एक-एक घंटे पर बढ रहा था तब अंग्रेज कवियों का एक दल काव्य में उसीकी रक्तवर्ण वास्तविकता का प्रलाप कर रहा था।

उसके साथ अगर तुलना की जाय तो वर्ड्सवर्थ की कविता में वास्तविकता कहाँ है। उन्होंने विश्व-प्रकृति में जो एक आनन्दमय आविर्भाव देख पाया था उसके साथ—ब्रिटिश जनसाधारण की शिक्षा-दीक्षा, अभ्यास, आचार-विचार का क्या सम्बन्ध था। उसके भाव की रागिनी निर्जनवासी अकेले कवि की हृदय-बाँसुरी में बज उठी थी—अंग्रेजी की स्वदेशी हाट में तुलकर विक सके ऐसा वस्तुपिंड उसमें क्या है, मैं जानना चाहता हूँ।

और कीट्स-शैली—इनके काव्य में वास्तविकता का निर्धारण किस आधार पर होगा। अंग्रेजों के जातीय चित्त के सुर के साथ सुर मिलाकर क्या उन्होंने वरुणीश और बाहवाही पाई थी। जो सब समालोचक साहित्य की हाट में वास्तविकता का दलालो करते रहते हैं उन्होंने वर्ड्सवर्थ की कविता का आदर किस प्रकार किया था, इतिहास इसे जानता है। शैली को उनके देश ने उस दिन अस्पृश्य-अंत्यज के समान घर में घुमने नहीं दिया और कीट्स को मृत्यु-बाण मारा।

और भी आधुनिक दृष्टांत टेनिसन है। वे विक्टोरियन युग के प्रचलित लोकधर्म के कवि हैं। इसीसे उनका प्रभाव देश में सर्वव्यापी था। लेकिन विक्टोरियन युग की वास्तविकता जितनी ही क्षीण होती जा रही है टेनिसन का आसन भी उतना ही संकीर्ण होता जा रहा है। उनका काव्य जिस गुण के कारण टिका रहेगा वह चिरंतन रस का गुण है, उसमें विक्टोरियन ब्रिटिश-वस्तु बड़ी मात्रा में है इस कारण नहीं—वह स्थूल वस्तु हर रोज ढहती जा रही है।

हमारे समय के लेखकों का मोटा अपराध यही है कि हमने अंग्रेजी पढ़ी है। अंग्रेजी शिक्षा बंगालियों के लिए वास्तविक नहीं, अतः वह वास्तविकता का कारण भी नहीं है और इसीलिए अब का साहित्य देश के जनसाधारण की शिक्षा और आनंद नहीं दे पाता।

ठीक बात है। लेकिन देश के जिन लोगों ने अंग्रेजी नहीं सीखी उनकी तुलना में हमारी संख्या तो नगण्य है। उनकी कलम तो कोई छीन नहीं लेता। हम केवल अपनी अवास्तविकता के जोर से देश के सब वास्तविक लोगों के ऊपर जीत पा लेंगे, यह स्वाभाविक बात नहीं।

हो सकता है कि जवाब में मुनू कि हम लोग हार रहे हैं। जिन्होंने अंग्रेजी नहीं सीखी वही देश के वास्तविक साहित्य की मृष्टि कर रहे हैं, वही टिकेगा और उसीसे लोकशिक्षा होगी।

ऐसा ही हो तो फिर चिन्ता किम बात की। वास्तविक साहित्य, यथार्थवादी साहित्य का विपुल क्षेत्र और आयोजन देश-भर में फैला हुआ है, उसके बीच में यहाँ-वहाँ यथार्थवादी साहित्य एक क्षण भी टिक न सकेगा।

लेकिन उस वृहत् यथार्थवादी साहित्य को आँख से देख पाना कारगर होता, एक आदर्श मिलता। जब तक उसका परिचय नहीं है तब तक अगर जबरदस्ती उसको मान लूँ तो वह वास्तविक न होगा, काल्पनिक होगा।

लेकिन तो भी इधर अंग्रेजी पढ़े लोगों ने जिम साहित्य की मृष्टि की, उससे नाराज होकर उसको गाली देने पर भी वह बहता जा रहा है, निंदा करने पर भी उसे अस्वीकार तो नहीं किया जा सकता। यही यथार्थ का प्रकृत लक्षण है। यह जो कोई-कोई आदमी घामखाह नाराज होकर उसे उड़ा देने की कोशिश कर रहे हैं उसका भी कारण यही है कि यह स्वप्न नहीं, माया नहीं, यथार्थ है। तुमने देखा नहीं क्या, एंग्लो-इंडियन अखबार अक्सर कहते हैं कि भारतवर्ष में बंगाली जाति की गिना ही नहीं जा सकता। उनकी बात की तेजी देखकर ही समझ में आ जाता है कि वे पंगालियों की विशेष रूप से गिनती कर रहे हैं, किमी तरह उन्हें भूल ही नहीं पाते।

अंग्रेजी शिक्षा ने पारस की तरह हमारे जीवन का स्पर्श किया, उसने हमारे भीतर के यथार्थ को ही जगाया। जो लोग इस यथार्थ में डरते हैं, जो लोग बेंचे-टेंके नियमों की जंजीर को ही ठीक समझते हैं, वे चाहे अंग्रेज हों चाहे बंगाली, वे इस शिक्षा को भ्रम और इस व्याकरण को मिथ्या कहकर उड़ा देने का स्वाँग भरते हैं। उनका बेंधा हुआ तर्क यही है कि एक देश का आघात दूसरे देश को सचेत नहीं करता। लेकिन दूर देश की दक्खिनी हवा देशांतर में साहित्य कुज में फूलों को जगाती है, इतिहास इसका प्रमाण देता है। जहाँ से हो जैसे हो, जीवन के आघात से जीवन जाग उठता है, मानव-चित्त का यह एक, चिरंतन सच्चा व्यापार है।

लेकिन लोक-शिक्षा का क्या होगा।

उस बात की जवाबदेही साहित्य की नहीं।

लोग अगर साहित्य से शिक्षा पाने की चेष्टा करें तो पा भी सकते हैं; लेकिन

साहित्य लोगों को शिक्षा देने की बात ही नहीं सोचता। किसी देश में भी साहित्य ने स्कूल-मास्टरी का जिम्मा नहीं लिया। देश के सब लोग रामायण-महाभारत पढ़ते हैं, उसका कारण यह नहीं है कि वे किसानों की भाषा में लिखे हुए हैं या उनमें दुखियों, कगालों की घर-गृहस्थी की बात वर्णित है। उसमें बड़े-बड़े राजाओं, बड़े-बड़े राक्षसों, बड़े-बड़े वीरों और बड़े-बड़े बन्दरों की बड़ी-बड़ी पूँछों की कहानी ही है। शुरु से लेकर आखिर तक सब-कुछ असाधारण है। साधारण लोगो ने अपनी गरज से इस साहित्य को पढ़ना सीखा है।

साधारण लोग मेघदूत, कुमारमभव, शकुन्तला नहीं पढ़ते। बहुत संभव है कि दिङ्नागाचार्य ने इन कुछ पुस्तकों में यथार्थ का अभाव देखा था। मेघदूत की तो खर बात ही नहीं। कालिदास स्वयं इन यथार्थवादियों के भय से एक जगह पर नितांत अकविजनोचित कैफियत देने के लिए बाध्य हुए थे—‘कामार्त्ता हि प्रकृति कृपणाश्चेतनाश्चेतनेषु।’

मैंने अकविजनोचित इसलिए कहा कि कविमात्र चेतन-अचेतन में सामंजस्य उत्पन्न कर देते हैं, क्योंकि वे विश्व के मित्र होते हैं, न्याय के अध्यापक नहीं। शकुन्तला का चतुर्थ अंक पढ़ने से ही फिर कुछ समझने को बाकी न रहेगा।

लेकिन मैं कहता हूँ कि यदि कालिदास का काव्य अच्छा हो तो वह सभी आदमियों के लिए सब युगों के भंडार में संचित रहेगा—आज साधारण आदमी ने जो कुछ नहीं समझा उसे कल का साधारण आदमी हो सकता है कि समझे, कम-से-कम हम ऐसी आशा करते हैं। लेकिन कालिदास अगर कवि न होकर लोक-हितैषी होते तो वे शायद पाँचवीं शताब्दी की उज्जयिनी के किसानों की प्राथमिक शिक्षा के लिए उपयोगी पुस्तकें लिखते—ऐसा होता तो उसके बाद इतनी सब शताब्दियों की क्या दशा होती।

तुम क्या यह सोचते हो कि तब कोई लोकहितैषी नहीं था? जनसाधारण की नैतिक और जाठरिक उन्नति किस प्रकार हो सकती है इस बात को सोचकर क्या किसी ने कोई पुस्तक नहीं लिखी? लेकिन वह साहित्य है क्या? बलास की पढ़ाई खत्म होते ही साल बीतते ही स्कूली किताबों की जो हालत होती है उनकी भी वही हालत हुई है अर्थात् स्वेद-कम्प-रोमांच के भीतर में होकर बिलकुल दशम दशा।

जो अच्छा है उसको पाने के लिए साधना करनी होगी—राजा के बेटे को भी करनी होगी, किसान के बेटे को भी। राजा के बेटे को इतनी सुविधा है कि

उसके पाम साधना करने के लिए समय है, किसान के घेठे के पाम नहीं। लेकिन वह सामाजिक व्यवस्था का तर्क है—अगर प्रतिकार कर मको तो करो, किसी को आपत्ति न होगी। उसके मारे तानमेन अपने मीठे मुर तैयार करने के लिए बैठे न रहेंगे। उनकी मृष्टि आनंद की मृष्टि है, वह जो है सो है, और किसी मतलब में वह और कुछ हो ही नहीं सकती। जो रम-पिपासु हैं वे यत्न करके सीधकर उन धूपदों के गहरे मधुकोप में प्रवेश करेंगे। निश्चय ही जब तक जनसाधारण उस मधुकोप का रास्ता न जानेंगे तब तक तानसेन का गाना उनके निषट विलकुल अयथार्थ बना रहेगा, यह बात माननी ही होगी। इसीलिए मैं कह रहा था कि कौन-सी चीज कहाँ पर खोजनी होगी, किस तरह खोजनी होगी, कौन उसे खोज पाने का अधिकारी है, यह तो मनमाने ढंग में एक बात कहकर प्रमाणित या अप्रमाणित नहीं किया जा सकता।

तो फिर कवियों का महारा क्या है? किसी एक चीज के ऊपर जोर देकर उन्होंने उसके ऊपर अपना भार डाल दिया है। निश्चय ही डाल दिया है। वह है भीतर की अनुभूति और आत्म-प्रसाद। कवि यदि एक वेदनामय चैतन्य लेकर उत्पन्न होते हैं, यदि वे अपनी प्रकृति द्वारा ही विश्व-प्रकृति और मानव-प्रकृति के साथ आत्मोपमा स्थापित करते हैं, यदि शिक्षा, अध्याम, प्रथा, शास्त्र आदि जड़ आवरणों के भीतर से वे केवल दस जनो के नियम से विश्व के माथ व्यवहार नहीं करते, तो वे निखिल मृष्टि के सस्पर्श से जो कुछ अनुभव करेंगे उसकी नितांत यथार्थता के सम्बन्ध में उनके मन में कोई संदेह न रहेगा। उन्होंने विश्व-वस्तु और विश्व-रस को विलकुल सम्मिलित रूप से अपने जीवन में उपलब्ध किया है, इसीमें उनकी शक्ति है। मैं पहले ही कह आया हूँ कि बाहर की हाट की वस्तु की दर बराबर उठती-गिरती रहती है—वहाँ पर अनेक मुनियों के मत होते हैं, तरह-तरह के लोगो की तरह-तरह की फर्माइशें होती हैं, विभिन्न युगों के विभिन्न फैशन होते हैं। यथार्थ के उस शोर-गुल में पड़कर कवि का काव्य हाट का काव्य हो जायगा। उनके हृदय में जो ध्रुव आदर्श है पूरी तरह उसके ही ऊपर निर्भर होने के अलावा कोई उपाय नहीं है। वह आदर्श हिन्दू का आदर्श या अंग्रेज का आदर्श नहीं है, वह लोकहित का और स्कूल-मास्टरी का आदर्श भी नहीं है। वह आनन्दमय है और इसीलिए अनिवर्चनीय। कवि जानते हैं कि जो चीज उनके निकट इतनी सत्य है वह दूसरे किसी के लिए मिथ्या नहीं हो सकती। यदि किसी के लिए वह मिथ्या हो तो वह मिथ्या ही मिथ्या है—जो आदमी आँख बन्द किये हुए है

उसके लिए प्रकाश जिस तरह मिथ्या है वैसे ही यह चीज भी मिथ्या है। काव्य की यथार्थता के सम्बन्ध में कवि के भीतर स्वयं जो प्रमाण है विश्व में भी वही प्रमाण है, कवि इस बात को जानता है। उस प्रमाण की अनुभूति सबको नहीं होती—इसीलिए विचारक के आसन पर जो चाहे बैठकर जैसी चाहे राय दे सकता है, लेकिन डिग्री जारी करने के समय वह राय चलेगी ही, ऐसा नहीं कहा जा सकता।

कवि की स्वानुभूति के जिस उपादान की बात मैंने कही वह सब कवियों में सब समय विशुद्ध रहती हो ऐसी बात नहीं है। अनेक कारणों से वह कभी ढक उठती है, कभी विकृत हो जाती है, कभी नकद मूल्य के प्रलोभन में उसके ऊपर बाजार में चलने वाले आदर्शों की नकल पर कृत्रिम नक्शे काटे जाते हैं—इसीलिए उसका सब अंश चिरंतन नहीं होता और सब अंशों का समान आदर हो भी नहीं सकता। अतः कवि चाहे नाराज हों चाहे खुश, उनके काव्य पर विचार करना ही होगा—और जो लोग उनका काव्य पढ़ेंगे वे सभी उस पर विचार करेंगे—उस विचार में सब एकमत न होंगे। मोटे रूप में यदि वे अपने मन में सच्चा आत्म-प्रसाद पाते हों तो समझना चाहिए कि उन्हें अपना प्राप्य मिल गया। यह ठीक है कि पावनता से अधिक लोभ आदमी को ऊपरी आमदनी का होता है। इसीलिए बाहर, आस-पास, कोनों-अंतरों में इतना ज्यादा हाथ फैलाना पड़ता है। वही पर संकट है। क्योंकि लोभ में पाप है, पाप में मृत्यु।

‘सबुज पत्र’ जुलाई-अगस्त १९१४ (श्रावण १३२१) में प्रकाशित। उन दिनों बंगला जगत् में ‘साहित्य में यथार्थवाद’ विषय पर विवाद चल रहा था, जिसमें रवीन्द्रनाथ पर निरन्तर प्रहार हो रहा था। यह निबन्ध अपनी सफ़ाई में लिखा गया था।



## सभापति का अभिभाषण

साहित्य-साधना के भिन्न-भिन्न मार्ग हैं। एक है कर्मकाण्ड। सभा-सभितिक सभापतित्व करके दरबार लगाना, ग्रंथावली का सम्पादन करना, समाचार-पत्र चलाना—ये सब कर्मकाण्ड के भीतर आते हैं। जो लोग इस मार्ग से परिचित हैं वे जानते हैं कि कैसे स्वच्छन्द भाव से साहित्य-संसार का काम चलाना पड़ता है। उसके बाद का मार्ग है ज्ञानकाण्ड, जैसे इतिहास, पुरातत्त्व, दर्शन आदि की विवेचना। इसके द्वारा ही साहित्यिक सभा जमा करके यज्ञ की करतल-ध्वनि प्राप्त की जाती है।

मैं वचन से ही इन दोनों मार्गों में भटका हुआ हूँ। अब बाकी रहा एक और मार्ग, वह है रस-मार्ग। यह मार्ग पकड़े-पकड़े मैं रस-साहित्य की विवेचना कर सकूँ या न कर सकूँ, मैं करता रहा हूँ यह बात अब छिपी नहीं रही। बहुत दिन पहले निर्जंत मूने रास्ते पर रस-अभिसार के लिए निकला था, दूर पर बशी की ध्वनि चुनकर। लेकिन यह अभिसार-पथ आत्मीयजनों की लोकनिदा और लांछन के द्वारा कितना दुर्गम हो जाता है यह वे सभी जानते हैं जिन्होंने रस-चर्चा की है।

जो तान घर की सीमा से, प्रयोजन के शासन से, बहुत दूर ले जाती है वही तान मेरे कान में पहुँची थी, इसीसे निकट की बाधाओं के होते हुए मुझे बाहर होना पड़ा। इसीसे आज इस उम्र तक मैं बंशी-ध्वनि और लांछन दोनों ही सुनता आ रहा हूँ। जिस रास्ते पर मैं चला था वह हाट-घाट का रास्ता न था। इसीसे मैं नियम के राज्य की व्यवस्था ठीक से नहीं समझता। रस-मार्ग के पथिक को पग-पग पर नियम तोड़कर चलना होता है, यही बुरा अभ्यास मेरी अस्थि-मज्जा का अंश बन गया। इसीलिए जब मैं नियम के क्षेत्र में खींचकर ले आया जाता हूँ तो कर्म के सौष्ठव की रक्षा नहीं कर पाता।

तब फिर कोई सभापति का पद ग्रहण करने के लिए राजी क्यों हो ? इसका प्रथम कारण यह है कि जिन्होंने इस पद के लिए मुझे बुलाया मैं उनका सम्मान करता हूँ, उनका निमन्त्रण मैं अस्वीकार न कर सका।

दूसरा कारण यह है कि बंगाल के बाहर के बंगालियों की पुकार जब मेरे पास पहुँची तो मैं अपने ही हृदय के आकर्षणवश उस आमन्त्रण को अस्वीकार न कर सका। इस पुकार को सुनकर मेरे मन ने क्या कहा था वही मैं आज के अभिभाषण में विस्तार के साथ आपको बतलाऊँगा।

आज जिस प्रकार वसन्तोत्सव के दिन दक्खिनी पवन की अर्ध्धना में विश्व-प्रकृति पुलकित हो उठी है, धरती के वक्ष पर नये किसलयों के झरने फूट रहे हैं, उसी प्रकार आज के साहित्य-सम्मेलन के उत्सव में भी एक वसन्त की पुकार है; यह पुकार आज की नहीं है।

न जाने कब एक दिन प्राण-समीरन की एक हिलोर बंग देश के चित्त पर से वह गई थी और देखते-देखते साहित्य की बन्द कलियाँ बाधाओं को चीरकर खिल उठी। बाधाएँ भी अनेक थी। नये-नये अंग्रेजी सीखे हुए छात्र उन दिनों अंग्रेजी साहित्य के रस से पागल होकर बंगला भाषा की अवज्ञा करते थे। उधर संस्कृत-साहित्य के ऐश्वर्य-गर्व से संस्कृत के पंडित भी मातृभाषा की अवहेलना करने में पीछे न थे। लेकिन जिस तरह बहुत दिनों की उपेक्षित भिखारी लड़की बाहर की समस्त अकिंचनता के होते हुए अचानक एक दिन अपने भीतर से फूटने वाले यौवन की परिपूर्णता से विलक्षण सुंदर होकर गौरव के साथ विश्व के सौंदर्य-लोक में अपना आसन जमाती है उसी तरह अनादृत बंगला भाषा भी एक दिन सहसा न जाने किस भावावेग की उमंग से अपनी बहुत दिनों की दीनता को काटकर महिमान्वित हो उठी। उसका उस दिन का वह दैन्य-विजयी भाव-यौवन का स्वरूप ही आज इस निमन्त्रण-पत्र के साथ मेरे स्मृति-मंदिर में आया।

मनुष्य का परिचय तभी पूर्ण होता है जब वह यथार्थ भाव से अपने को व्यक्त कर पाता है। लेकिन अभिव्यक्ति तो केवल अपने भीतर नहीं हो सकती। अभिव्यक्ति होती है अपने साथ अन्य मयके कच्चे सम्बन्ध में। ऐक्य एक के बीच नहीं होता, अनेक में सम्बन्ध का ऐक्य ही ऐक्य है। उम ऐक्य की व्याप्ति और गचाई को लेकर ही व्यक्ति-विशेष और समूह-विशेष का यथार्थ परिचय मिलता है। इन एकता को व्यापक कर पाना, गहरा कर पाना ही हमारी सार्थकता है।

भूगोल के अर्थ में जिसे हम बंगाल कहते हैं उसमें कोई गहरी एकता मुझे नहीं मिलती, क्योंकि बंगाल केवल मृण्मय पदार्थ नहीं है, वह चिन्मय भी है। बात इतनी ही नहीं है कि उसका स्थान विश्व-प्रकृति में है, उसमें अधिक सच्चे रूप में वह हमारे चित्तलोक में है। याद रखना होगा कि बहुत-से पशु-पक्षी भी बंगाल की

मिट्टी में जन्मे है। लेकिन तो भी गोंयल बंगाल टाइगर के हृदय में बंगाली के साथ एकात्मकता का बोध आत्मीयता के रंग से युक्त नहीं है इसीलिए बंगाली का भक्षण करने में उसे जो आनन्द मिलता है वह और किसी चीज में नहीं मिलता। किसी मनुष्य का यथार्थ परिचय इस बात से नहीं मिलता कि उसने किन भूखण्ड में जन्म लिया है।

और फिर, मनुष्य अपनी जातिगत एकता के द्वारा भी अपने परिचय को व्यक्त करना चाहता है। जो सब मनुष्य स्वनिर्दिष्ट राष्ट्रीय विधि-विधान के योग से ऐसे एक राज्यतन्त्र की रचना करते हैं जिसके द्वारा वे पर-राज्य से अपने राज्य की स्वतन्त्रता की रक्षा कर सकते हैं और उसी स्वराज्य-सीमा के शासन और परस्पर सहयोग के द्वारा अपने को सार्वजनिक स्वार्थ के नियमों से अनुशासित और विस्तीर्ण कर पाते हैं, उन्हींको एक नेशन कहा जाता है। उनमें और चाहे जितने भेद हों, उससे कुछ नहीं आता-जाता। बंगाली को नेशन नहीं कहा जा सकता, क्योंकि बंगाली अब तक अपना राष्ट्रीय भाग्य-विधाता नहीं बन सका। दूसरी ओर सामाजिक धर्म-संप्रदायगत एकता के बीच भी विशेष देश के रहने वाले अपना परिचय दे सकते हैं, जैसे कि वे कह सकते हैं कि हम हिन्दू हैं या मुसलमान हैं। पर कहने की जरूरत नहीं कि इस सम्बन्ध में भी बंगाल की अनेकता रह गई है। उसी प्रकार वर्ण-भेद के हिसाब से जो जाति बनती है वहाँ भी बंगाल के भेदों का अंत नहीं है। और फिर विज्ञानवाद के अनुसार जो वंशगत जाति होती है उसका निर्णय करने के लिए वैज्ञानिक लोग आदमी की लम्बाई, रंग, नाक की ऊँचाई, माथे की चौड़ाई आदि विविधताओं की नाप-जोख करके सूक्ष्म विचार करते हैं और इस माथापच्ची को लेकर पसीना-पसीना होते हैं। उस हिसाब से हम बंगाली किस वंश में जन्मे हैं, इसके बारे में अगर हम पंडितों का मत लेकर सोचने बैठें तो जरूर रास्ता भटक जायेंगे।

जन्म-लाभ से हमको एक अभिव्यक्ति मिलती है। यह अभिव्यक्ति की पूर्णता ही जीवन की पूर्णता है। रोग, तप, दुर्बलता, अनशन आदि बाधाओं को काटकर जितने ही सम्पूर्ण रूप में हम जीवधर्म का पालन कर पाते हैं उतना ही हमारे जैविक व्यक्तित्व का विकास होता है। हमारी इस जैविक अभिव्यक्ति का आधार है विश्व-प्रकृति।

लेकिन जल-स्थल-आकाश-आलोक के संबंध-सूत्र से विश्वलोक में हमें जो अभिव्यक्ति मिलती है वही तो हमारी एक-मात्र अभिव्यक्ति नहीं है। हमने मनुष्य

के चित्तलोक में भी जन्म ग्रहण किया है। उसी सावर्जन्य चित्तलोक के साथ संबंध स्थापित करके व्यक्तिगत चित्त की पूर्णता द्वारा हमारी चिन्मय अभिव्यक्ति पूरी होती है। इसी चिन्मय अभिव्यक्ति का वाहन है भाषा। भाषा न होती तो मनुष्यों का एक-दूसरे के साथ भीतर का संबंध अत्यंत सकीर्ण होता। इसीसे मैं कहता हूँ कि बंगाली सिर्फ इसलिए बंगाली नहीं है कि उसने बंगाल जन्म लिया है। बंगला भाषा के भीतर से मनुष्य के चित्तलोक में आने-जाने का विशेष अधिकार उसे मिला है, इसीलिए वह बंगाली है। भाषा आत्मीयता का आधार होती है, वह मनुष्य की जैविक प्रवृत्ति से ज्यादा गहरी चीज होती है। आजकल मातृभाषा का गौरवबोध बंगाली के लिए अत्यन्त आनंद का विषय हो गया है, क्योंकि भाषा के बीच से उनका परस्पर परिचय संभव हो सका है और वह दूसरों को भी अपना यथार्थ परिचय दे पा रहा है।

मनुष्य की अभिव्यक्ति के दो पक्ष हैं। एक पक्ष है उसकी स्वानुभूति और दूसरा पक्ष है अन्य सबके निकट उसका अपने को व्यक्त करना। वह यदि अगोचर हो तो सब-कुछ नितांत विफल हो जाता है। यदि अपने ही निकट उसकी अभिव्यक्ति क्षीण हुई तो दूसरे के निकट भी वह अपने को व्यक्त नहीं कर सका। वहाँ पर वह क्षुद्र होकर रह गया। जहाँ पर वह अपने को व्यक्त कर सका वहीं पर उसका महत्त्व प्रस्फुटित हुआ। इस परिचय की सफलता प्राप्त करने के लिए भाषा सबल और सतेज होनी चाहिए। भाषा यदि स्वच्छ न हो, दरिद्र हो, जड़ताग्रस्त हो तो मनोविश्व में मनुष्य की अभिव्यक्ति अपूर्ण रह जाती है। बंगला भाषा एक समय गैर्वर्ड डंग की थी। उसके माध्यम में दार्शनिक चिन्तन और गहरे भाव व्यक्त करने में अनेक बाधाएँ थीं। इसीसे तब बंगाली को सब लोग गैर्वर्ड के रूप में जानते थे। इसीसे वे लोग जो संस्कृत भाषा की चर्चा करते थे और संस्कृत शास्त्र के माध्यम से विश्वसत्य के साथ परिचित हुए थे वे पूरे मन से बंगला भाषा का सम्मान नहीं कर सके। बंगला के पाश्चात्ति-साहित्य और प्यार उनके लेख नगण्य थे। अनादर का फल क्या होता है? अनादृत मनुष्य अपने को अनादरणीय समझने लग जाता है; सोचता है कि वह स्वभावतः ज्योतिहीन है। लेकिन यह तो सच बात नहीं; आत्म-अभिव्यक्ति के अभाव में ही वह अपने को भूल जाता है। जब वह अपने को व्यक्त करने का ठीक उपलब्ध पाता है तो फिर वह अपने निकट स्वयं प्रच्छन्न नहीं रहता। उपयुक्त आधार न मिलने पर प्रदीप अपनी शिखा के सबंध में स्वयं

अन्धा रहता है। अतः क्योंकि मनुष्य की आत्म-अभिव्यक्ति का प्रधान वाहन भाषा होती है इसलिए उसका सबसे बड़ा काम है—भाषा का दैन्य दूर करके अपना यथार्थ परिचय पाना और पूर्ण परिचय की विश्व के सामने उद्घाटित करना। मुझे याद आता है, हमारे वचन में बंगाल में एक दिन भाषा के तपस्वी बंकिमचंद्र ने न जाने किस उद्बोधन-मत्त का उच्चारण किया था कि उससे एका एक जैसे बहुत दिनों का कृष्ण-पक्ष अपने काले पृष्ठ को पलटकर शुक्ल-पक्ष के रूप में आविर्भूत हुआ। तब जो सम्पदा हमारे निकट उद्घाटित हुई थी केवल उसके लिए हमारा आनंद रहा हो, ऐसी बात नहीं है। लेकिन हमने अचानक अपने सामने देखा कि असीम आशा का क्षेत्र फैला हुआ है। क्या होगा, कितना हमको मिलेगा, भावी-काल कौन-सी अमावसीय चीज लेकर आयगा, इसके कौतूहल से मन भर उठा।

यह जो मन में अनुभूति जागती है कि शायद सौभाग्य का कहीं अन्त नहीं, यह जो हृदय के स्पन्दन में आगन्तुक असीम की पगध्वनि सुनाई पड़ती है, इसीसे सृष्टि का कार्य आगे बढ़ता है। सभी विभागों में ऐसा ही होता है। एक दिन राष्ट्रीय क्षेत्र में बंगालियों की और भारतवासियों की आशाएँ संकीर्ण सीमा में बँधी हुई थी। इसीसे कांग्रेस ने सोचा था कि जितना कुछ अंग्रेज हाथ में दे देगा उसीको प्रमाद के रूप में ग्रहण करके हम बड़े हो जायेंगे। लेकिन यह सीमाबद्ध आशा जिस दिन मिट गई उस दिन समझ में आया कि मेरे अपने भीतर जो शक्ति है उसके द्वारा ही मैं देश की सब सम्पदाओं को ले आ सकूँगा। इस तरह की असीम आशा के द्वारा ही असाध्य कार्य सिद्ध होते हैं। आशा को जंजीरो में जकड़ देने से कोई बड़ा काम नहीं होता। बंगाली को इस असीमता का परिचय कहाँ पर मिला है? वही पर जहाँ वह अपने जगत् की स्वयं ही सृष्टि करके उसके बीच विराज सका है। मनुष्य अपने जगत् में विहार न कर सके, दूसरे का दिया खाए, दूसरे के घर में रहे तो उसके दुःख का अन्त नहीं रहता। इसीसे तो कहा है : 'स्वधर्मो निधनं श्रेयः परधर्मो भयावहः'। मेरा जो धर्म है वह मेरी सृष्टि की मूल शक्ति है, मैं स्वयं अपना आश्रयस्थल तैयार करके उसमें विराजूँगा। प्रत्येक जाति की अपनी सृष्टि उसकी अपनी प्रकृति के अनुसार विचित्र आकार धारण करती है। वह राष्ट्र, समाज, साहित्य, शिल्प-कला आदि नाना क्षेत्रों में अपने जगत् की विशेष प्रकार से रचना करके उसमें संचरण करने का अधिकार प्राप्त करती है। बंगाली जाति ने अपनी आनंदमयी सत्ता को प्रकट करने का एक-मात्र क्षेत्र पाया है बंगला भाषा में। एक समय इसी भाषा में ऐसी एक शक्ति का संचार हुआ था जिससे

वह नाना रचना-रूपों में उद्घाटित हो उठी थी, जिस प्रकार बीज अपनी प्राण-शक्ति के आलोडन से अपने आवरण को चीरकर अकुर को जन्म देता है कुछ-कुछ वंसा ही। यदि उसकी यह शक्ति नितात क्षीण होती तो उसका साहित्य अच्छी तरह आत्म-समर्थन न कर सकता। विदेश से आने वाली भाव-धारा बाढ़ की तरह उसे धो-पोछकर साफ़ कर देती।

इस तरह लुप्त हो जाने का परिचय हमें अन्यत्र मिला है। भारतवर्ष के अन्य अनेक स्थानों में अंग्रेजी-चर्चा खूब प्रचल है। यहाँ पर स्वजातियों के बीच, परम आत्मीयों के बीच पत्र-व्यवहार अंग्रेजी भाषा में होता है। ऐसी दीन दशा है कि पिता-पुत्र के बीच भी केवल भावों का नहीं सामान्य समाचारों का आदान-प्रदान भी विदेशी भाषा की सहायता से होता है। राष्ट्रीय अधिकार को पाने का आग्रह प्रकट करते हुए जिस मुख से वह, 'बन्देमातरम्' कहता है उसी मुख से माँ का दिया हुआ अधिकार जो मातृभाषा है उसका असम्मान करते हुए मन में उसे कोई संकोच नहीं होता।

बंगाल में भी इस प्रकार के आत्म-असम्मान का लक्षण बिलकुल न हो ऐसा मैं नहीं कह सकता। तो भी इतना है कि इस सम्बन्ध में बंगाली के मन में एक लज्जा की चेतना उत्पन्न हो गई है। आज के दिन बंगालियों के डाकघर के रास्ते में बंगला चिट्ठियों की ही भीड़ सबसे ज्यादा होती है।

मातृभाषा के प्रति सचमुच अगर सम्मान का भाव मन में हो तो अपने देश वाले को, अपने आत्मीय को अंग्रेजी में चिट्ठी लिखने के समान भद्दी बात कोई कर नहीं सकता।

एक समय बंगाल में ऐसा हुआ था कि अंग्रेजी में कविता लिखने में लोगों के आग्रह की सीमा न थी। तब अंग्रेजी में रचना कर सकना, अंग्रेजी में बोल सकना असाधारण गौरव की बात थी। आजकल बंगाल में उसका उल्टा ही हो रहा है। अब कुछ लोग आक्षेप के स्वर में कहते हैं कि मद्रासी लोग बंगालियों से ज्यादा अच्छी अंग्रेजी बोल सकते हैं। इस अभियोग को हम सिर पर मुकुट के समान धारण करते हैं।

आज बंगाल के बाहर यह बंग साहित्य सम्मेलन अकस्मात् आत्म-अभिव्यक्ति के लिए उत्सुक हो उठा है; इस आग्रह का कारण है, बंगाली ने अपना प्राण देकर एक प्राणवान् साहित्य गढ़कर खड़ा किया है। जहाँ पर बंगाल का केवल भौगोलिक अधिकार है वहाँ पर वह मानचित्र की सीमा-परिधि को छोड़ नहीं पाता।

यहाँ पर उसका देश विधाता का बनाया हुआ देश है, पूरा-पूरा उसका स्वदेश नहीं। लेकिन भाषा-यमुन्धरा का आश्रय लेकर उसका चित्त जिस मानस-देश में रहता है वह देश उसकी धरती की सीमाओं से घेरा हुआ नहीं है, वही देश उसका अपनी जाति का बनाया हुआ देश है। आज बंगाली उसी देश को नदी, प्रान्तर, पर्वत का अतिश्रमण करते हुए दूर-दूर तक फैला हुआ देश पा रहा है, इसीलिए उसका आनन्द बंगाल की सीमा में लेकर बंगला की सीमा के बाहर तक फैल रहा है। यह गृष्टित देश-काल के बाहर अपने चित्त के अधिकार को उपलब्ध कर रहा है।

इतिहास पढ़ने पर पता चलता है कि एक समय इंग्लैंड और स्कॉटलैंड में विरोध का अन्त न था। इस द्वन्द्व का समाधान कैसे हुआ? स्कॉटलैंड के किसी राजपुत्र की सिंहासन पर बैठकर ही नहीं। असल में जब चोमर आदि पर्वियों के समय में अंग्रेजी भाषा साहित्य-सम्पदाशाली हो उठी तब उसके प्रभाव ने फ्रैन्कर स्कॉटलैंड को आकर्षित किया। उस भाषा ने अपने ऐश्वर्य की शक्ति से स्कॉटलैंड की बरमाला जीती थी। इस तरह दो विरोधी जातियाँ भाषा के क्षेत्र में एकत्र होकर आपस में मिली। ज्ञान के भाव के एक ही पथ की सहयात्री होकर आत्मीयता के बंधन को मन के भीतर स्वीकार करने से उनके बाहर के भेद दूर हुए। दूर प्रदेशों में रहने वाले बंगाली जो बंगला भाषा को पकड़े रहना चाहते हैं, प्रवास की भाषा को जो स्वीकार नहीं करना चाहते, उसका भी कारण यही है कि साहित्य-सम्पदाशाली बंगला भाषा की शक्ति ने उनके मन को जीत लिया है। इसीलिए, चाहे वह कितनी ही दूर क्यों न हों, अपनी भाषा के गौरव-बोध के सूत्र में बंगाल में बंगाली के साथ उसका सम्बन्ध गहरा बना रहता है। इस सम्बन्ध को तोड़ने में उन्हें पीड़ा होती है, इसको उपलब्ध करने में उन्हें आनन्द मिलता है।

बचपन में ऐसी आलोचना भी मैंने सुनी है कि बंगाली ने बंगला भाषा की चर्चा में अपना मन जो लगाया है उससे भारतीय एकता में बाधा पड़ती है। कारण, भाषा की शक्ति बढ़ती रहने पर उसके दृढ़ बंधन को शिथिल करना कठिन होता है। उन दिनों बंगला साहित्य यदि उन्नति न करता तो सम्भव था कि आज हम उसके प्रति ममता तोड़कर निर्विकार चित्त से कोई साधारण भाषा ग्रहण करके बैठ जाते। लेकिन भाषा नाम की जो चीज है उसका जीवन-धर्म होता है। उसको सँचि में ढालकर, मशीन में ढालकर, फ़र्माइश के अनुसार नहीं गढ़ा जा सकता। उसके नियम को स्वीकार करके ही उसका पूरा फल मिलता है। उसके

विरुद्ध दिशा में चलने पर वह वाँझ हो जाती है। एक दिन फ्रेडरिक महान् के समय में फ्रांस की भाषा के प्रति जर्मनी की लोलुपता दिखाई पड़ी थी। लेकिन वह टिकी नहीं। क्योंकि फ्रांस की प्रकृति से फ्रांस की भाषा को विच्छिन्न कर लेने पर उससे प्राण का काम नहीं चलाया जा सकता। मैं शेर का चमड़ा लेकर आसन बना सकता हूँ, घर की सजावट कर सकता हूँ; लेकिन अपने चमड़े की बदला-बदली उससे नहीं कर सकता।

हमें स्वीकार करना ही होगा कि जिस तरह हमने माँ की गोद में जन्म लिया है उसी तरह मातृ-भाषा की गोद में भी जन्म लिया है, ये दोनों माताएँ हमारे लिए सजीव और अपरिहार्य हैं।

अपने व्यवहार के अलावा हमारे लिए मातृ-भाषा की ओर भी एक बड़ी सार्थकता है। हमारी भाषा जब हमारे अपने मनोभावों का उत्कृष्ट वाहन होती है तभी अन्य भाषाओं के मर्मगत भावों के साथ हमारा सहज और सत्य सम्बन्ध स्थापित हो पाता है। मैं बचपन में स्कूल से भागा हूँ लेकिन बूढ़ा होने पर फिर वही स्कूल मुझे लौटा ले आया है। इसीसे मैंने बच्चों को पढ़ाकर कुछ जानकारी प्राप्त की है। हमारे विद्यालय में अनेक श्रेणियों के छात्र आये हैं, उनमें कभी-कभी अंग्रेजी सीखे हुए बंगाली लड़के भी हमें मिले हैं—मैंने देखा है कि उनको अंग्रेजी सिखाना सबसे कठिन काम है। जो बंगाली का लड़का बंगला नहीं जानता उसे अंग्रेजी सिखायें भी तो कैसे। भिखारी के साथ दाता का सम्बन्ध आपस के आंतरिक मिलन का सम्बन्ध नहीं है। भाषा-शिक्षा में अगर ऐसा ही हो अर्थात् एक ओर खाली झोली और दूसरी ओर दान का अन्न, तो ग्रहीता को बिल्कुल शुरु से शुरु करना पड़ता है। लेकिन इस भिन्ना-वृत्ति के ऊपर आधारित आजीविका से कभी कल्याण नहीं होता। अपनी भाषा से दाम चुकाकर उसके प्रतिदान में दूसरी भाषा को अपनाना ही सहज होता है।

इसलिए जब प्रत्येक देश अपनी भाषा में पूर्णता प्राप्त करेगा तभी अन्य देशों की भाषा के साथ उसका सच्चा सम्बन्ध स्थापित हो सकेगा। भाषा की इस मह-योगिता से प्रत्येक जाति का साहित्य और भी उज्ज्वल होकर प्रकाशवान् होने का सुयोग पाता है। जो नदी मेरे गाँव के पास से होकर बहती है उसमें जैसे गाँव के इस पार उस पार डोंगी से आने-जाने का सिलसिला चलता है, उसी तरह उम डोंगी में चिन्नी की चीजें ले जाकर विदेशों के साथ बार-बार हो सकता है। क्योंकि उस बढ़ती हुई नदी के साथ और बहुत-सी नदियों का सचन सम्बन्ध होता है।



यूरोप में एक समय लैटिन भाषा ज्ञान-चर्चा की एक-मात्र साधारण भाषा थी। जब तक वह रही तब तक यूरोप की एकता बाह्य एकता रही और उसमें गहराई न थी। लेकिन आजकल यूरोप ने अनेक विद्या-धाराओं के सम्मिलन से जो महत्त्व प्राप्त किया है वह आज तक अन्य किसी महादेश में सम्भव नहीं हुआ। इन अलग-अलग देशों की विद्याओं का निरन्तर गतिशील सम्मिलन यूरोप के अनेक देशों के अनेक भाषाओं के सम्बन्ध से ही हो सका है, एक भाषा के द्वारा कभी न हो सकता। आज के दिन यूरोप में राष्ट्रीय वैयर्थ्य का अन्त नहीं है लेकिन उसकी विद्या का साम्य आज भी प्रयत्न है। ज्ञान-सम्मिलन की उज्ज्वलता से दिशाएँ अभिभूत हो गई हैं। उस महादेश में दीपावली उत्सव का जो विराट् आयोजन हुआ है उसको सम्पन्न करने के लिए वहाँ का प्रत्येक देश अपनी दीप-शिक्षा जलाकर ले आया है। जहाँ पर यथार्थ मिलन होता है वही पर यथार्थ शक्ति होती है। आज के दिन यूरोप की यथार्थ शक्ति उसकी ज्ञान-सहकारिता में है।

हमारे देश में भी इस बात को ध्यान में रखना होगा। आजकल भारतवर्ष में परस्पर भावों के आदान-प्रदान की भाषा अंग्रेजी है। दूसरी एक भाषा को भी भारतव्यापी मिलन का वाहन बनाने का प्रस्ताव हुआ। लेकिन इस तरह यथार्थ समन्वय नहीं हो सकता; सम्भव है एकाकारता हो सके। लेकिन एकता नहीं हो सकती, क्योंकि यह एकाकारता बनावटी और छिछली चीज है। यह केवल बाहर से, सबको एक ही रस्सी में बाँधकर मिलाने का प्रयास मात्र है। जहाँ पर हृदयों का विनिमय होता है वहाँ पर स्वतंत्रता और विशिष्टता रहने पर ही यथार्थ मिलन हो सकता है। लेकिन अगर बाहरी बंधनों से मनुष्य को मिलाने के लिए जबरदस्ती की जाय तो उसका परिणाम परम शत्रुता होती है, क्योंकि वह मिनन केवल जंजीरों या नियम-व्यवस्था का मिलन होता है।

रूस ने अपने अधिकृत छोटे-छोटे देशों की भाषा को मारकर उन्हें रूसी भाषा में मिलाने की चेष्टा की थी। बेल्जियन फ्लेमिश लोगो की भाषा को भुलवाकर ही बच सकती है। लेकिन भाषा का अधिकार भौगोलिक अधिकार से बड़ा होता है इसीसे यहाँ पर जबरदस्ती नहीं चलती। बेल्जियम फ्लेमिश लोगों का अनैय्य नहीं सह सका इसीसे उसने उन्हें राष्ट्रीय एकता के बन्धन में बाँधना चाहा। लेकिन वह एकता गहरी नहीं है इसलिए स्थायी भित्ति के ऊपर खड़ी नहीं रह सकती। साम्राज्य-बन्धन की दुहाई देकर जो एकता स्थापित करने की चेष्टा की जाती है

वह एक बड़ी विडम्बना है। आज यूरोप के बड़े-बड़े दास-व्यवसायी राष्ट्र अपने अधीन देशों की जनता को एक जुए में जोतकर उन्हें कोड़ा मारकर अपने इम्पीरियलिज्म का रथ चला रहे हैं। रथ के वाहन जो घोड़े हैं उनमें आपस में कोई आत्मीयता नहीं। लेकिन सारथी का उससे कुछ नहीं आता-जाता। उसे तो ली लगी है आगे बढ़ने की, और वह रथ के घोड़ों को कस-बाँधकर, खीच-तानकर वेतहाशा चाबुक मारकर आगे बढ़ा रहा है। नहीं तो उनका गतिवेग थम जायगा। जो लोग ऐसा बाहरी साम्य चाहते हैं वे भाषाओं की विविधता पर स्टीम-रोलर चलाकर अपने राज-रथ का रास्ता बराबर करना चाहते हैं। लेकिन पाँच विभिन्न फूलों को कूटकर उनका दलिया पकाने से वह शतदल नहीं कहा जा सकता। जंगल के विभिन्न पत्त-पुष्पो में जो एकता है वह वसंत की एकता है। इसलिए कि वसंत के समागम में फागुन की हवा से उन सबकी मंजरियाँ मुकुलित हो उठती हैं। उनकी विविधता के अन्तराल में जिम वसंत की एक ही वाणी दीड़ रही है, उसके कारण वे एक हैं और आपस में मिले हुए हैं। राष्ट्रीय क्षेत्र में जबरदस्त लोग कहा करते हैं कि आदमी को अच्छी तरह बाँध-बूँधकर, मार-कूटकर प्रयोजन की सिद्धि करनी होगी—इस तरह रस्सी लेकर बाँधने से ही शायद एकता स्थापित हो सकती होगी। अद्वैत में जो परम मुक्त शिव हैं उनको वे लोग नहीं चाहते। द्वैत को बाँध-छानकर बस्ते से बन्द कर लेने में जो अद्वैत का धोखा है, वही उनको पसंद है। लेकिन जिन्होंने मच्चे अद्वैत को अपने भीतर पाया है वे तो उन्हें बाहर नहीं खोजते। बाहर जो एक है वह तो प्रलय है, एकाकारता है और भीतर जो एक है वह है गृष्टि, वही एकता है। एक हुआ पंचत्व दूमरा हुआ पंचायन।

आज के इस साहित्य-सम्मेलन में बंगाल के पड़ोसी अनेक बन्धु भी जमा हुए हैं। वे अगर इस सम्मेलन में जमा होकर निमंत्रण का गौरव प्राप्त करने में मन में कोई बाधा अनुभव न करें तो समझना चाहिए कि एक बड़ा काम हुआ। अच्छा हो कि हम बंगालियों के अपने अत्यधिक जात्यभिमान से मिलन-यज्ञ में विघ्न न डालें। दश ने तो अपने आभिजात्य के अभिमान से ही शिव को रूढ़ कर दिया था।

जिस देश में हिन्दी भाषा प्रचलित है उस देश में प्रवासी बंगाली बंगला भाषा का क्षेत्र तैयार कर रहे हैं, इनसे बंगालियों के इस प्रतिष्ठान का दायित्व बहुत बढ़ गया है। इस उत्तर भारत की काशी में उन्हें क्या मिना, उन्होंने क्या देखा, आत्मीयजनों की सहयोगिता से क्या पाया यह उन्हें हमको बतलाना होगा। हम

लोग जो दूर रहते हैं वे यहाँ की इन सब बातों से परिचित नहीं। उत्तर भारत के लोगों को हमने मानचित्र या गजेटियर की मदद से देखा है। बंगाली जब अपनी भाषा के माध्यम से उनके साथ परिचय बढ़ाकर मोहानंद का रास्ता चोलेंगे तो उससे कल्याण होगा। प्रेम की साधना का एक प्रधान सोपान ज्ञान की साधना है।

आपस के परिचय का अभाव ही मनुष्य के भेदों को बढ़ा बना देता है। जब भीतर का परिचय नहीं होता तब बाहर का अनैक्य ही दिखाई पड़ता है और उससे पग-पग पर अवज्ञा का संचार होता है। आज बंगला भाषा का सहारा लेकर उत्तर भारत के साथ इस आंतरिक परिचय का प्रवाह बंगाल की ओर धावित हो। उत्तर भारत के आधुनिक और प्राचीन साहित्य में जो श्रेष्ठ सम्पदाएँ हैं, जो सबकी श्रद्धा जगा सकती है, उन्हें सग्रह करके यहाँ के साहित्यिक दूर बंगाल देश में भेजेंगे—इस प्रकार भाषा के माध्यम से बंगाल के साथ उत्तर भारत का परिचय और भी घनिष्ठ होगा।

मैं हिन्दी नहीं जानता, लेकिन अपने आश्रम के एक मित्र से मैंने सबसे पहले प्राचीन हिन्दी साहित्य की अद्भुत रत्न-राशि का थोड़ा-बहुत परिचय प्राप्त किया है। प्राचीन हिन्दी कवियों के ऐसे सब गान मैंने उनसे सुने हैं जिन्हें सुनकर ऐसा लगता है कि जैसे वे आधुनिक युग के हों। इसका मतलब है कि सच्चा काव्य सदा आधुनिक रहता है। मैंने समझा कि जिस हिन्दी भाषा के क्षेत्र में भावों की ऐसी सुनहरी फसल उगी है वह भाषा अगर कुछ दिन परती भी पड़ी रही तो भी उसकी स्वाभाविक उर्वरता मर नहीं सकती, वहाँ पर एक बार फिर खेती का मुदिन आयगा और पौष मास का नवान्न-उत्सव होगा। इस प्रकार एक समय अपने मित्र की सहायता से इस देश की भाषा और साहित्य के साथ मेरी श्रद्धा का सम्बन्ध स्थापित हुआ था। उत्तर-पश्चिम के साथ यह श्रद्धा का सम्बन्ध ही हमारी साधना का विषय होना चाहिए। 'मा विद्विषावहे।'

आज वसंत-समागम में जंगल की पत्ती-पत्ती में पुलक का संचार हो रहा है। पेड़ के सूखे पत्ते झर गए हैं। ऐसे दिन में जो लोग हिसाब के नीरस पन्ने उलटने में व्यस्त हैं वे इस देशव्यापी वसंतोत्सव के छंद में योग न दे सकेंगे। वे पीछे पड़ गए। देश में आज जिस पोलिटिकल आवेग का संचार हुआ है—उमका चाहे जितना मूल्य हो वह बाहर की चीज है। उसके नफ़े-नुकसान के हिसाब से कहीं बड़ी बात वह गहरी आत्मिक प्रेरणा है जिसके प्रभाव में इस बंगला भाषा और साहित्य का ऐसा उन्मुख विकास हुआ है। स्वास्थ्य की जो स्वाभाविक प्राणजन क्रिया है वह

अगोचर रूप में काम करती है, शायद इसीलिए व्यस्तवागीश लोग उसकी अपेक्षा दवाईखाने की ज्वाइंट स्टॉक कम्पनी को ज्यादा बड़ा समझते हैं—यहाँ तक कि उसके लिए स्वास्थ्य-विसर्जन करने के लिए भी राजी हैं। सम्मान के लिए आदमी सिरोपा की प्रार्थना करता है, और उसकी जरूरत भी हो सकती है, लेकिन सिरोपा से आदमी का सिर बड़ा नहीं हो जाता। असल गौरव की बात मस्तिष्क में होती है सिरोपा में नहीं, प्राण के सृष्टिधर में होती है। दूकान के कारखानाघर में नहीं। वसंत बगल के चित्त-उपवन में प्राण-देवता का दाक्षिण्य लेकर आ पहुँचा है, यह हुई विलकुल भीतर की खबर, अखबार की खबर नहीं—इसकी घोषणा का दायित्व कवियों पर है। मैं आज वही कवि का कर्त्तव्य करने के लिए आया हूँ, मैं यह कहने के लिए आया हूँ कि पापाणी अहत्या के ऊपर रामचंद्र का पद-स्पर्श हुआ है—यह दृश्य बंगला साहित्य में देखा गया है, यही हम सबके लिए बड़ी आशा की बात है। आज बगल से दूर होते हुए बंगालियों के हृदय-क्षेत्र में उसी आशा और पुलक का संचार हो। बहुत ज्यादा दिनों की बात नहीं है, अधिक-से-अधिक साठ बरस से बंगला साहित्य कथा में, छंद में, गान में, भाव में शक्तिशाली हो उठा है। इस शक्ति का यही पर अंत नहीं है, हमारे मन में आशा और विश्वास का संचार हो। हम इस शक्ति को चिरजीवी करें। जहाँ भी मानव-शक्ति भापा और साहित्य में अभिव्यक्त हुई है वही पर मनुष्य ने अमरता पाई है और पाया है मानव जाति को सभा में अपना आसन और वरमाला।

अभी थोड़े दिन हुए मारबुर्ग विश्वविद्यालय से वहाँ के अध्यापक डॉ० आटो ने मुझको लिखा है कि वे शांतिनिकेतन में बंगला-साहित्य की चर्चा करने के लिए एक अध्यापक को भेजना चाहते हैं। वे यहाँ से शिक्षा प्राप्त करके जब लौटेंगे तो उस विश्वविद्यालय में बंगला भाषा की 'चेयर' कायम की जायगी। यह इच्छा दस साल पहले किसी विदेशी के मन में न जागी थी।

आज बंग-बाणी का उत्सव खुल गया। जो लोग उसकी धारा की खोज में भागे आये उन सबकी मेजबानी का भार मेरे ऊपर है। हममें आशा और माहम हो तो यह काम निश्चय ही हो सकेगा। हम सब मिलकर उस भविष्य के लिए उन्मुख रहेंगे। इस अध्यवसाय में बंगाल यदि विशेष गौरव अर्जित करे तो वह क्या सारे भारतवर्ष की चीज न होगी? पेड़ की किसी भी शाखा में फूल बिले, वह क्या मारे पेड़ का नहीं होता? अरण्य की जो वनस्पति फूल-फल में भर उठी अगर उसीके लिए भौरे दोड़े आये तो ममग्र अरण्य आदरपूर्वक उनका स्वागत करता है।

आज बंगला के प्रांगण में ही यदि अतिथियों का समागम हो तो इसमें क्या हानि है। वे भारतवर्ष के क्षेत्र में ही आकर हमसे मिले हैं, भारतवासियों को यह मानना होगा। बंगला-साहित्य आज परम श्रद्धा से उन मधुप्रतियों का आवाहन करे।

जून १९२३ (ज्येष्ठ १३३०) में 'जातिनिकेतन पत्रिका' में प्रकाशित। ३ मार्च १९२३ को वाराणसी में सम्पन्न प्रवामी बंग साहित्य सम्मेलन में दिया गया भाषण।

## साहित्य-विचार

साहित्य का विषय व्यक्तिगत होता है, श्रेणीगत नहीं। यहाँ पर मैं 'व्यक्ति' शब्द के धातुमूलक अर्थ पर ही जोर देना चाहता हूँ। अपनी विशेषता के भीतर से जो व्यक्त हो उठा है वही व्यक्ति है। वह व्यक्ति स्वतंत्र है। विश्व-जगत् में पूरी तरह से उसके अनुरूप दूसरा नहीं है।

व्यक्तिरूप की यही व्यक्तता सबमें समान नहीं होती, कोई सुस्पष्ट होता है कोई अस्पष्ट। अन्ततः जो मनुष्य उपलब्धि करता है उसके लिए। साहित्य का व्यक्ति केवल मनुष्य नहीं होता; विश्व का जो भी कोई पदार्थ साहित्य में सुस्पष्ट है वही व्यक्ति है—जीव-जंतु, पेड़-पौधे, नद-पहाड़, समुद्र, अच्छी चीज, बुरी चीज, वस्तु की चीज, भाव की चीज, सभी कुछ व्यक्ति है—अपनी एकांतिकता से यदि वह व्यक्ति न हो सकी तो साहित्य में वह लज्जित होती है।

जिस गुण से ये सब साहित्य में इतना व्यक्त हो उठते हैं कि हमारा चित्त उन्हें स्वीकार करने के लिए बाध्य हो जाता है, वही गुण दुर्लभ है—वही गुण साहित्य-रचयिता का होता है। वह रजोगुण भी नहीं है, तमोगुण भी नहीं है, वह कल्पना-शक्ति और रचना-शक्ति का गुण है।

पृथ्वी के असंख्य मनुष्यों को, असंख्य चीजों को हम पूरी-पूरी तरह देख नहीं पाते। प्रयोजन की दृष्टि से या सांसारिक प्रभाव की दृष्टि से वे पुलिस इंस्पेक्टर या डिस्ट्रिक्ट मैजिस्ट्रेट के समान ही दरस-परस में बड़े संभ्रान्त लग सकते हैं, लेकिन व्यक्ति के रूप में वे हजारों पुलिस इंस्पेक्टरों और डिस्ट्रिक्ट मैजिस्ट्रेटों के समान ही महत्त्वहीन होते हैं; यहाँ तक कि जिन लोगों के ऊपर उनका अधिकार है उनमें से भी बहुतों से अधिक। अतः वे क्षणिक वर्तमान स्थिति के बाहर मनुष्य के अन्तरंग रूप में प्रकाशवान् नहीं है लेकिन साहित्य-रचयिता अपनी सृष्टि-शक्ति के गुण से उनको भी चिरकालीन रूप में व्यक्त करके खड़ा कर सकता है। तब वे ब्रिटिश साम्राज्य के दण्ड-विधाताओं की किसी श्रेणी या पद के प्रतिनिधि के रूप

मे नही, केवल अपने स्वतंत्र व्यक्तित्व के मूल्य से मूल्यवान् होते हैं। इसलिए नही कि धनी हैं या मानी है या ज्ञानी है या संत हैं या इसलिए कि सत, तम गुण वाले है, वे समादृत हैं तो इसलिए कि स्पष्ट व्यक्त हो सके हैं। इस व्यक्त रूप के साहित्यिक मूल्यों का निर्णय और उसकी व्याख्या करना सहज नही। इसीलिए साहित्य-विचार में बहुत-से लोग व्यक्ति-परिचय के दुरूह कर्त्तव्य को झाँसा देकर श्रेणी का परिचय देते रहते हैं। इस सहज पंथ को साधारणतः हमारे देश के पाठक अश्रद्धा की दृष्टि से नही देखते, मैं समझता हूँ कि इसका प्रधान कारण यह है कि हमारा देश जात-पात मानने वालों का देश है। हमारी आँखों में मनुष्य के परिचय से अधिक जाति का परिचय ही दिखाई पड़ता है। हम बड़ा आदमी उसे कहते हैं जिसका बड़ा पद है, जिसके पास बहुत रुपया है। हम लोग जाति का बोझ, श्रेणी का बोझ बहुत दिनों से अपनी पीठ पर ढोते आ रहे हैं, व्यक्तिगत मनुष्य पक्षि-पूजक समाज के धक्के खाता हुआ हमारे देश में सदा से संकुचित है। बँधे-टके रीति-रिवाजों का बन्धन हमारे देश में सभी जगह दिखाई पड़ता है। इसलिए जो साधु-साहित्य हमारे देश में एक समय प्रचलित था उसमें व्यक्ति का वर्णन शिष्ट-साहित्य-प्रथा-सम्मत था, श्रेणीगत था। तब कुमुद-कल्हार-शोभित सरोवर थे, जुही-चमेली-मल्लिका-मालती-विकसित वसंत ऋतु थी। तब की सब सुन्दरियों का गमन गजेन्द्र-गमन था, उनके अंग-प्रत्यंग बिम्ब-दाडिम सुमेरु के बँधे-टके नियमों से अनुशासित थे। श्रेणी के कुहरे में व्यक्ति खोया हुआ था। उस धुंधली दृष्टि की मनोवृत्ति हमसे विदा हो गई हो यह कहना मुश्किल है। यह धुंधली दृष्टि ही साहित्य-रचना और अनुभूति की सबसे बड़ी शत्रु है। क्योंकि साहित्य में रस-रूप की सृष्टि होती है। सृष्टि मात्र का मतलब ही है अभिव्यक्ति।

इसलिए मैं देखता हूँ हमारे देश के साहित्य-विचार में व्यक्ति के परिचय को अलग करके श्रेणी के परिचय पर ही अधिक जोर दिया जाता है।

साहित्य में 'अच्छा लगा-बुरा लगा' यही अंतिम बात है। विज्ञान में सत्य-मिथ्या का विचार ही अंतिम विचार होता है। इसी कारण से वैज्ञानिक की अंतिम अपील विचारक के व्यक्तिगत संस्कार के ऊपर प्रमाण में होती है। लेकिन अच्छा-बुरा लगना रचि की बात होती है, उसके ऊपर और किसी अपील को अयोग्यतम व्यक्ति भी अस्वीकार कर सकता है। इसी कारण से संसार का सबसे अधिक अरक्षित असाहाय जीव साहित्य-रचयिता होता है। मृदु-स्वभाव हरिण भागकर अपनी जान बचाता है। लेकिन कवि छपे हुए अशरो के काले जाल में फँसकर पकड़ा जाता है।

इस बात को लेकर आक्षेप करने से कोई लाभ नहीं, अपने अनिवार्य कर्मफल के ऊपर बस नहीं चलता।

जब रुचि की मार खानी पड़े तो उसे चुपचाप सह लेना ही अच्छा है, क्योंकि साहित्य-रचयिता के भाग्यचक्र के मध्य में रुचि के अच्छे और बुरे ग्रहों का चिर-निर्दिष्ट स्थान है। लेकिन जब बाहर से पत्थर आकर बरस रहे हों, झाड़ू हाथ में लेकर घूमकेतु उपस्थित हो, उपग्रहों के उपसर्ग आ रहे हों तब सिर सहलाकर कहना पड़ता है कि यह तो अतिरिक्त मार है। बगला-साहित्य के अन्तःपुर में श्रेणी की परख करने वाले बाहर से घुस आए हैं, कोई उनका रास्ता रोकने वाला नहीं है। बाउल कवि दुखी होकर कहता है कि फूलों के बन में जौहरी घुस आया है, वह कमल को कसीटी पर घिसता फिर रहा है और इस तरह फूल को लज्जित कर रहा है।

हम सहज ही भूल जाते हैं कि जाति-निर्णय विज्ञान में होता है, जाति का विवरण इतिहास में होता है, साहित्य में जाति-विचार नहीं होता, वहाँ पर और सब-कुछ भूलकर व्यक्ति की प्रधानता स्वीकार कर लेनी होगी। अमुक कुलीन ब्राह्मण है इस परिचय से ही अत्यन्त अयोग्य मनुष्य भी घर-घर जाकर बरमाला लूटता हुआ घूम सकता है, लेकिन उससे व्यक्ति के रूप में उसकी योग्यता प्रमाणित नहीं होती। वह आदमी कुलीन है कि नहीं, उसकी वंशतालिका देखकर सभी कह सकते हैं लेकिन व्यक्तिगत योग्यता का निर्णय करने के लिए जिस समझदार आदमी की जरूरत है उसको खोज पाना दूभर है। इसलिए समाज में साधारणतः मनुष्य को श्रेणियों के चौखटे में बाँट दिया जाता है; जाति-कुल की मर्यादा देना, धन की मर्यादा देना सहज है। इस विचार से समाज व्यक्ति के प्रति सदा अन्याय करता है, श्रेणी के कठघरे के बाहर योग्य व्यक्ति का स्थान अयोग्य व्यक्ति की पकित के नीचे पड़ता है। लेकिन साहित्य जगन्नाथ का क्षेत्र है, यहाँ पर जाति की खातिर व्यक्ति का अपमान नहीं चलता। यहाँ तक कि यहाँ पर वर्ण-शंकर-दोष भी दोष नहीं, यहाँ पर महाभारत की जैसी ही उदारता है। कृष्णद्वैपायन के जन्म-इतिहास को लेकर यहाँ पर कोई उनके सम्मान का अपहरण नहीं करता, वे अपनी महिमा से ही महान् हैं। लेकिन तो भी हमारे देश में जिस तरह देव-मंदिर-प्रवेश में जाति-विचार को कोई नास्तिकता नहीं समझता उसी तरह साहित्य के सरस्वती-मंदिर के पण्डे दरवाजे पर कुल का विचार करने में संकोच नहीं करते। और कुछ भी नहीं तो यही कह बैठते हैं कि इस रचना का ढंग या स्वभाव विशुद्ध भारतीय नहीं



है, इसके कुल में यवन-स्पर्श-दोष है। देवी भारती स्वयं इस तरह का कोई विचार नहीं रखती लेकिन पण्डे इसको लेकर बड़ा शोर मचाते हैं। चीन के चित्रों का विश्लेषण करने से प्रमाणित हो सकता है कि उसके किसी अंश में भारतीय बौद्धों का संस्पर्श हुआ है—लेकिन वह शुद्ध इतिहास की बात है, सारस्वत विचार की बात नहीं। उस चित्र के व्यक्तित्व को देखो यदि रूप-अभिव्यक्ति में कोई दोष न हो तो वही पर उसके इतिहास का कलक मिट गया। मनुष्य के मन पर मनुष्य का प्रभाव चारों ओर से आता रहता है। यदि अनुचित या अयोग्य प्रभाव न हो तो उसे स्वीकार करने और ग्रहण करने की क्षमता का न होना ही लज्जा का विषय है—उससे चित्त की निर्जीविता प्रमाणित होती है। नील नदी के तीर से वर्षा के मेघ उठकर आते हैं। लेकिन यथा समय वह भारत की ही वर्षा होती है। उसके भारत का मयूर यदि नाच उठे तो किसी शुचि वायुग्रस्त स्वदेशाभिमानों को उसकी भर्त्सना न करनी चाहिए—मोर अगर न नाचता तो मैं समझता कि मर गया शायद। ऐसे रेगिस्तान हैं जिन्होंने उस मेघ का तिरस्कार करके उसे अपनी सीमा से बाहर ठेल दिया है। वे रेगिस्तान अपनी विशुद्ध पवित्रता लिये हुए अपने शुभ्र आकार में बने रहे, उनके ऊपर रस के विघाता का शाप है, वे कभी प्राणवान् न हो सकेंगे। बंगाल में ऐसा मंतव्य सुनने में आता है कि दाशु राय की पांचाली श्रेष्ठ है क्योंकि वह विशुद्ध स्वदेशी है।

यह अंधे अभिमान की बात है। इस अभिमान में एक दिन श्रीमती ने कहा था, “दूती, अब मैं कभी काला मेघ न निहाऊँगी।” विषम स्थितियों में इस तरह का भाव मन में आता है, यह बात मान ली जाय—पर वह खंडिता नारी के मुँह की बात है, मन की बात नहीं, लेकिन जब तत्त्वज्ञानी आकर कहता है, सात्विकता भारतीयता है, राजसिकता यूरोपीयता है—और यह कहकर वे साहित्य की घाना-तलाशी लेने लगते हैं, लाइनें चुन-चुनकर राजसिकता के प्रमाण बाहर करके काव्य को अलग-अलग घानों में बँटाने का ठप्पा मार देते हैं, किसी को जाति में रखते हैं बिमी को जाति-बाहर करते हैं—तब मन विलकुल हताश हो जाता है।

एक समय जब भारतीय प्रभाव प्राणपूर्ण था तब पूर्व एशिया और मध्य एशिया उसके निकट संस्पर्श में आकर देखते-देखते अनन्त शिल्प-सम्पदा में अद्भुत रूप में चरितार्थ हो उठे थे। उससे एशिया में नवजागरण आया था। उसकी वजह से भारत के बाहर एशिया का कोई अंग तनिक भी लज्जित नहीं हुआ था। क्योंकि जिस किसी दान में शापवत मर्य है उसको जब कोई आदमी सच्चे रूप में अपना

जानकार स्वीकार कर पाता है तभी वह दान सचमुच उसका अपना बनता है। चोरी अनुकरण में है, स्वीकरण में कोई चोरी नहीं। मनुष्य की सभी बड़ी-बड़ी सभ्यताओं ने इसी स्वीकरण-शक्ति के प्रभाव से पूर्ण माहात्म्य पाया है। वर्तमान युग में यूरोप सभी प्रकार की विद्याओं और कलाओं से महिमाशाली है। चारों ओर उसका प्रभाव अनेक रूपों में फैला हुआ है। इस प्रभाव की प्रेरणा से यूरोप के बाहर भी देश-देश में चित्त-जागरण दिखाई पड़ रहा है। इस जागरण की निन्दा करना विशुद्ध मूढ़ता है। यूरोप ने जिस किसी सत्य को व्यक्त किया है उसके ऊपर सब मनुष्यों का अधिकार है। लेकिन उस अधिकार को आत्मशक्ति द्वारा प्रमाणित करना पड़ता है, उसे अपना बनाकर अपने प्राण के संग मिला लेना चाहिए। हमारी स्वदेशानुभूति, हमारा साहित्य यूरोप के प्रभाव से उज्जीवित है, बंगाल के लिए यह गौरव की बात है। शरत् चटर्जी की कहानियाँ, बंताल पञ्चीसी, हातिमताई, गुलबकावली या कादम्बरी-वासवदत्ता के समान जो नहीं हुई, यूरोपीय कथा-साहित्य के ढंग की हुई, इससे उनका अवगालीपन या रजोगुण प्रमाणित नहीं होता, इसमें प्रतिभा की प्राणवत्ता प्रमाणित होती है। हवा में सत्य का जो प्रभाव उड़ता रहता है वह चाहे दूर से आये चाहे पास से, उसको प्रतिभासपन्न चित्त सबसे पहले अनुभव करता है और स्वीकार करता है, जो प्रतिभाहीन हैं वही उसे दूर ठेलना चाहते हैं और क्योंकि उन्हीं लोगों का दल बड़ा है और उनकी जड़ता दूर होने में बहुत देर लगती है इसीलिए प्रतिभा के भाग्य में बहुत दिनों तक दुःख भोगना लिखा होता है। इसलिए मैं कहता हूँ कि साहित्य का विचार करते समय विदेशी प्रभाव या विदेशी प्रकृति का लांछन लगाकर वर्णसंकरता या ब्रात्यता का तर्क न उठाया जाय। इसी प्रसंग में एक और भी श्रेणी-विचार की बात मेरे मन में आई है। मन में आने का कारण यह है कि अभी कुछ दिन हुए मेरे 'योगायोग' उपन्यास के कुमू के चरित्र के सम्बन्ध में आलोचना करते हुए किसी लेखिका ने मुझको पत्र लिखा है। उससे मैंने समझा कि साहित्य में नारी को भी एक स्वतंत्र श्रेणी में खड़ा करके देखने की एक उत्तेजना सम्प्रति प्रबल हो उठी है। जिस तरह आजकल तरुणों का दल एकाएक व्यक्ति की सीमा लांघकर दलपति की खुशामद करके बिना कोई मूल्य चुकाए एक अत्यंत उच्च और विशेष श्रेणी में पहुँच गया है, नारियों की भी वही दशा है। साहित्य की नारी में नारीत्व नामक कोई श्रेणीगत साधारण गुण है कि नहीं, यही तर्क साहित्य-विचार में प्रधानता पाने की चेष्टा कर रहा है। इसीलिए कुमू व्यक्तिगत रूप से सम्पूर्ण कुमू है कि नहीं यह

साहित्य-संगत प्रश्न किसी-किसी की लेखनी पर आकर इस रूप में बदल गया है कि कुमू मानव-समाज में नारी नामक जाति के प्रतिनिधि का पद ले पा रही है कि नहीं अर्थात् उसको लेकर समस्त नारी-प्रकृति का उत्कर्ष स्थापित किया गया है कि नहीं। मानव-प्रकृति का जो कुछ साधारण गुण है उसीके प्रति मनोविज्ञान का लक्ष्य है और व्यक्ति विशेष की जो अनन्य साधारण प्रकृति है उसीके प्रति साहित्य का लक्ष्य है। यह कहने की तो खैर जैसे जरूरत ही नहीं कि नारी का चित्रण अ-नारी के रूप में करना पागलपन है। वस्तुतः उसकी आलोचना करना अनावश्यक है, साहित्य में यदि कुमू को कोई आदर मिले तो वह व्यक्तिगत रूप में कुमू को मिलेगा, नारी-श्रेणी के प्रतिनिधि के रूप में नहीं।

बात उठी है कि साहित्य का विचार करते समय विशेषणमूलक पद्धति श्रद्धेय है कि नहीं। इस प्रश्न का उत्तर देने के पहले विचारणीय हैं—क्या संग्रह करने के लिए विश्लेषण। विचारणीय साहित्य के उत्पादन के अंश ? मैं कहता हूँ कि वह बहुत आवश्यक नहीं है। क्योंकि उपादानों के एकत्र करने से सृष्टि नहीं होती। समग्र सृष्टि अपने समस्त अंशों से बहुत बढ़कर होती है। कितना बढ़कर, इसका हिसाब नहीं लगाया जा सकता। उसे नापा नहीं जा सकता, तोला जा नहीं सकता, वह है रूप रहस्य, सब सृष्टि के मूल में प्रचण्ड। प्रत्येक सृष्टि में वही अद्वैत है, बहुतों में वह व्याप्त है, लेकिन बहुतों द्वारा उसे नापा नहीं जा सकता। वह स-कल है अर्थात् उसमें सब अंश हैं तो भी वह निष्कल है, उसे अंशों में खंडित करने ही वह नहीं रहती। अतः साहित्य में समग्र को समग्र दृष्टि से ही देखना होगा। आजकल साइकोएनालिसिस की बातें बहुतों के मन को पकड़कर बँठी हुई हैं। सृष्टि में अविश्लेष्य समग्रता के गौरव को छोटा करने का मनोभाव जाग उठा है। मनुष्य के चित्त के उपकरणों में नाना प्रकार की प्रवृत्तियाँ हैं—काम, क्रोध, अहंकार आदि। अलग-अलग करके देखने में जो वस्तु-परिचय मिलता है, सम्मिलित रूप में देखने में वह नहीं मिलता। चरित्र का विकास प्रवृत्तियों के गूढ़ अस्तित्व के द्वारा नहीं सृष्टि-प्रक्रिया के अभावनीय योग-साधन द्वारा ही होता है। आजकल अंश का विश्लेषण उस योग के रहस्य को लांघने का उपक्रम कर रहा है।

बुद्धदेव के चरित्र के विविध उपादानों में काम-प्रवृत्ति भी थी, उनके यौवन के इतिहास से इस बात को सहज ही प्रमाणित किया जा सकता है। जो रहता है वह जाता नहीं और अगर चला जाय तो उससे स्वभाव में अपूर्णता आ जाती है।

चरित्र में परिवर्तन या उत्कर्ष निषेध के द्वारा नहीं योग के द्वारा सम्पन्न होता है। उस योग के द्वारा जो परिचय समग्र रूप से प्रकाशमान है, वही हुआ बुद्धदेव के चरित्र का सत्। प्रच्छन्नता में से विशेष उपकरण खींचकर बाहर लाने से उनका सत्य नहीं पाया जा सकता। विश्लेषण में हीरे और अंगारे में कोई अन्तर नहीं होता, सृष्टि के इंद्रजाल में होता है। संदेश में कार्वन है, नाइट्रोजन है लेकिन उन उपकरणों के द्वारा संदेश के सम्बन्ध में अन्तिम विचार करने पर उसे बहुत वेमेल और स्वादहीन गदारौ के साथ एक ही श्रेणी में डालना होगा, लेकिन ऐसा करने से संदेश का चरम परिचय आच्छन्न हो जाता है। कार्वन और नाइट्रोजन के बीच से उसको पकड़ पाने पर भी जोर देकर कहना होगा कि संदेश सड़े मांस की श्रेणी में नहीं डाला जा सकता। क्योंकि दोनों का उपादान एक है लेकिन अभिव्यक्ति स्वतन्त्र है। चतुर व्यक्ति कहेगा, अभिव्यक्ति तो चातुर्य है, इसके उत्तर में कहना पड़ेगा, विश्व-जगत् भी उसी चातुर्य का नाम है।

वह हो लेकिन तो भी रस-भोग का विश्लेषण किया जा सकता है। मान लो आम है। वह जिस रूप में भोग्य है वह चीज वनस्पति-विज्ञान के परे है, भोग के सम्बन्ध में उसकी रमणीयता की व्याख्या करने के प्रसंग में कहा जा सकता है कि इस फल में सबसे पहले जो चीज मन को खींचती है उसके प्राण का लावण्य, यही पर वह संदेश से श्रेष्ठतर है। आम में जो वर्णमाधुरी है वह जीव-विधाता की प्रेरणा से आम के भीतर से उद्भासित है। सभी फलों के साथ वह अविच्छिन्न रूप में एक है। आँख को भुलावा देने के लिए संदेश में जाफरान देकर उसे रंगीन बनाया जा सकता है—लेकिन वह जड़ पदार्थ की वर्ण-योजना है, प्राण-पदार्थ की वर्ण-उद्भावना नहीं। उसके साथ-साथ आम में स्पर्श की सुकुमारता है, सौरभ का सौजन्य है। फिर उसका छिलका अलग करने पर उसके रस की उदारता प्रकट होती है। इस प्रकार आम के सम्बन्ध में रस-भोग की विशेषता को समझाकर बतलाने को हम कहेंगे आम का रस-विचार। यहाँ पर देशाभिमान आकर परिचय-पत्र में कह सकता है, आम सच्चा भारतीय है, यह उसके प्रचुर त्याग की उदारतामूलक सात्विकता से प्रमाणित होता है, और रसभरी, गूसवेरी विलायती हैं क्योंकि उनके रस का अंश उनके बीज के अंश से अधिक नहीं होता। दूसरे की तुष्टि की अपेक्षा वे अपने प्रयोजन को ही बड़ा समझते हैं अतः वे राजसिक हैं। यह बात देशात्मबोध के अनुकूल हो सकती है, लेकिन इस तरह की निर्मूल या समूल तत्त्वालोकना रसशास्त्र में विलकुल असंगत है।

संक्षेप में भेरी बात इतनी है—साहित्य का विचार साहित्य की व्याख्या है, साहित्य का विश्लेषण नहीं। यह व्याख्या मुख्यतः साहित्य विषय के व्यक्ति को लेकर होती है उसके जाति-कुल को लेकर नहीं। अवश्य, साहित्य का ऐतिहासिक विचार या तात्विक विचार हो सकता है। उस तरह के विचार का शास्त्रीय प्रयोजन हो सकता है, पर उसका कोई साहित्यिक प्रयोजन नहीं है।

अक्टूबर-नवम्बर १९२६ (कार्तिक १३३६) में 'प्रवासी' में प्रकाशित। प्रो० सुरेन्द्रनाथ दास गुप्ता की अध्यक्षता में आयोजित प्रेसीडेन्सी कालिज कलकत्ता की रवीन्द्र-परिचय-सभा में दिया गया भाषण।

## बंगला साहित्य का क्रमिक विकास

एक समय कलकत्ता अप्रसिद्ध, असंस्कृत गाँव था, वहाँ पर विदेशी वाणिज्य की हाट बैठी, गाँव के श्यामल आवेष्टन को हटाकर शहर का उद्धत रूप प्रकट होने लगा। उसी शहर ने आधुनिक काल के लिए आसन बिछा दिया, वाणिज्य और राष्ट्र के पथ में एक के बाद दूसरे क्षितिज तक वह आसन फैल चला।

इस उपलक्ष्य में वर्तमान युग के वेगवान् चित्त का संस्पर्श बंगाल को लगा-वर्तमान युग का प्रधान लक्षण यही है कि वह संकीर्ण प्रादेशिकता में बँधा हुआ नहीं है और व्यक्तिगत मूढ़ कल्पनाओं से जुड़ा हुआ है। क्या विज्ञान में और क्या साहित्य में, उसकी भूमिका समस्त देश और समस्त काल है। भौगोलिक सीमा का अतिक्रमण करने के साथ-साथ आधुनिक सभ्यता सभी मनुष्यों के हृदय के साथ मानसिक लेन-देन के व्यवहार को प्रशस्त करती रही है।

एक ओर वाणिज्य और राष्ट्र-विस्तार में पश्चिम के लोगों और उनके अनुवर्तियों की कठोर शक्ति से सारी पृथ्वी अभिभूत है, दूसरी ओर पूर्व पश्चिम सभी जगह आधुनिक काल के प्रधान वाहन पश्चिमी संस्कृति का अमोघ प्रभाव फैला हुआ है। न चाहते हुए भी हम वैपयिक क्षेत्र में पश्चिम के आक्रमण को रोक न सके, लेकिन पश्चिमी संस्कृति को हम लोग धीरे-धीरे स्वयं स्वीकार किये ने रहे हैं। इस स्वेच्छापूर्वक अंगीकार का स्वाभाविक कारण है इस संस्कृति की वधन-हीनता, चित्त-लोक में इसकी सर्वव्यापिता—नाना धाराओं में उसका अबाध प्रवाह। उसमें नित्य-उद्योगशील विकास-धर्म निरन्तर उन्मुख रहता है; वह किसी अदम्य, कठिन निश्चल संस्कार के जाल में पृथ्वी के कोने-कोने में स्थविर भाव से बँधी हुई नहीं है; उसने राष्ट्रीय और मानसिक स्वाधीनता के गौरव की घोषणा की है—मग़ तरह के युक्तिहीन अंधविश्वासों के अपमान से मनुष्य के मन की मुक्त करने के लिए इसका प्रयास है। यह संस्कृति अपने विज्ञान में, दर्शन में, साहित्य में विश्व और मानव-लोक के सब विभागों में सब विषयों की खोज में लगी हुई है, हर चीज की परीक्षा कर रही है, उसका विश्लेषण, संगठन, वर्णन कर रही है,

मनोवृत्ति की गहराई में जाकर समस्त सूक्ष्म और स्थूल रहस्यों को खोल रही है। उसकी अनन्त जिज्ञासा-वृत्ति के लिए प्रयोजन के होने और न होने से कोई अन्तर नहीं पड़ता, उसकी रचना छोटे-बड़े सब क्षेत्रों में उपादान संग्रह करने में निपुण है। यह विराट् साधना अपनी वेगवान् प्रशस्त गति के द्वारा ही अपनी भाषा और भगिमा को यथायथ अत्युक्तिविहीन और कृत्रिमता के जंजाल से मुक्त बना लेती है।

इस सस्कृति की सोन-छड़ी ने जैसे ही बंगाल देश का स्पर्श किया वह जाग पड़ा। इस चीज को लेकर बंगाली सचमुच गौरव कर सकता है। सजल मेघ चाहे नील नदी के तट से आये और चाहे पूर्व-समुद्र के वक्ष से, उसकी वर्षा में उर्वरा भूमि तत्क्षण अपने अन्तर का सम्बन्ध उसके साथ स्थापित कर लेती है—मरुभूमि उसको अस्वीकार करने का जो अहंकार करती है उस अहंकार की निष्फलता शोचनीय है। मनुष्य के हृदय से पैदा होने वाली जो भी चीज ग्रहणीय है उसके सामने आते ही उसको पहचान सकने और उसका स्वागत कर सकने की उदार शक्ति का आदर करना ही होगा। चित्त की सम्पदा को संग्रह करने की अक्षमता ही बर्बरता है, उस अक्षमता को ही जो आदमी मानसिक आभिजात्य समझता है वह दया का पात्र है।

सबसे पहले बंगाली युवकों ने अंग्रेजी शिक्षा को छात्र के रूप में ही ग्रहण किया। उसने उधार ली हुई साज-सज्जा के समान ही उसको चंचल बनाये रखा, बाहर से पाई हुई चीज का अहंकार निरंतर सिर उठाए खड़ा रहा। अंग्रेजी साहित्य के ऐश्वर्य-भोग का अधिकार तब दुर्लभ था और थोड़े ही लोग उस पर अधिकार कर सकते थे, इसी कारण अंग्रेजी पढ़े हुए लोगों की यह संकीर्ण श्रेणी अपनी नई-नई शिक्षा का व्यवहार अस्वाभाविक आडंबर के साथ करती।

वातचीत में, चिट्ठी-पत्री में, साहित्य-रचना में अंग्रेजी भाषा के बाहर पर बढाना उस समय के शिक्षित लोगों के लिए अकुलीनता का लक्षण था। तब बंगला भाषा संस्कृत पंडितों और बंगला पंडितों दोनों ही के लिए अस्पृश्य थी। इस भाषा की दरिद्रता से वे लोग लज्जा अनुभव करते। इस भाषा को वे लोग ऐसी एक छिछली पतली नदी के समान समझते जिनके घुटने बराबर पानी में गैर्वई-गाँव के लोगों का रोज का साधारण घरेलू काम भर चल सकता है, लेकिन देश-विदेश का पण्यवाही जहाज नहीं चल सकता।

तो भी यह बात माननी होगी कि इस अहंकार के मूल में पश्चिम महादेश में ली हुई नूतन साहित्य-रस के सम्भोग की सहज शक्ति थी। यह विस्मय का विषय है क्योंकि उनके पुराने संस्कारों के साथ इसका सम्पूर्ण पार्थक्य था। बहुत दिनों से मन की जमीन ठीक से न चमने के कारण घाग-फूस से भरी हुई थी, लेकिन उसके भीतर फलवती होने की शक्ति छिपी थी इसीमें कृषि की मूचना मिलते ही उसने हुंकारी भरने में देर न की। पहले की अवस्था से उसकी वर्तमान स्थिति में जो अन्तर दिखाई पड़ा वह बड़ा तेज और विराट् था। उसका एक आश्चर्यजनक प्रमाण राममोहनराय में दिखाई पड़ता है। उस दिन उन्होंने जिस बंगला भाषा में 'ग्रन्थसूत्र' के अनुवाद और व्याख्या के कार्य में अपने-आपको लगाया उस भाषा के पूर्व-परिचय में ऐसा कुछ भी न था। किसके भरोंमें उसके ऊपर इतने भारी बोझ को डाल देना सहज-सम्भव जान पड़ता। बंगला भाषा में तब साहित्यिक गद्य दिखाई देना शुरू ही हुआ था, नदी के तट पर हाल की पड़ी हुई गीली मिट्टी की तह के समान। इस कच्चे गद्य पर ही दुर्बोध सत्वालोचन की भारी दीवार खड़ी करने में राममोहन को संकोच नहीं हुआ।

इन्होंने जिस प्रकार गद्य में उसी प्रकार पद्य में असीम साहस का परिचय दिया मधुसूदन ने। उनका मन पाश्चात्य होमर-मिल्टन-रचित महाकाव्यों से बना था। उसके रस में वे गहराई से डूबे थे इसीलिए केवल उसका भोग करके चुप न रह सके। आपाठ के आकाश में सजल नील मेघों से गर्जन उतरा, गिरिगुहा से उसके अनुकरण में प्रतिध्वनि उठी और आनन्द से चंचल मयूर ने आकाश की ओर सिर उठाकर अपनी केकाध्वनि से हुकारी भरी। मधुसूदन ने संगीत के दुनिवार उत्साह की घोषणा करने के लिए अपनी भाषा को ही छाती से लगा लिया। जो यन्त्र क्षीणध्वनि इकतारा था उसकी अवज्ञा करके उसे उन्होंने छोड़ नहीं दिया, उसी पर उन्होंने गम्भीर सुरों के बहुत-से तार चढ़ाकर उसे रुद्रवीणा बना लिया। यह यन्त्र विलकुल नया, उसके हाथ का गढ़ा हुआ था। लेकिन उनका यह साहस तो व्यर्थ नहीं हुआ। अपरिचित अमित्राक्षर छंद के घनगर्जन-स्वर रथ पर चढ़कर बंगला साहित्य में वही पहली बार आधुनिक काव्य की 'राजवदुन्नतध्वनि' का आविर्भाव हुआ—लेकिन उसका आदरपूर्वक आवाहन करने में बंगाल को अधिक समय तो नहीं लगा। लेकिन तो भी इसके कुछ ही पहले के साहित्य का जो नमूना मिलता है। उससे क्या दूर से भी इसकी कोई तुलना की जा सकती है ?

मैं जानता हूँ अब भी हमारे देश में ऐसे आदमी मिलते हैं जो उसी प्राचीन



काल की अनुप्रास-कंटकित शिथिल भाषा की पौराणिक पांचाली आदि गानों को ही विशुद्ध नेशनल साहित्य की संज्ञा देकर आधुनिक साहित्य के प्रतिकूल कटाक्ष करते रहते हैं। कहने की जरूरत नहीं कि अधिकतर वह केवल एक ब्रह्माना होता है। वे स्वयं सचमुच उसी साहित्य के रस का उपभोग करने में एकांत भाव से लगे रहते हो, रचना में या आलोचना में उसका प्रमाण नहीं मिलता। भू-निर्माण के किसी आदि-पर्व से हिमालय की पर्वत-श्रेणी का जन्म हुआ, आज तक वह विचलित नहीं हुई, पर्वत के लिए ही यह चीज सम्भव है। मनुष्य का चित्त तो एक जगह ठहरी रहने वाली चीज नहीं; भीतर-बाहर चारों तरफ से उसके ऊपर तरह-तरह के प्रभाव बराबर काम करते रहते हैं, उसकी जानकारी का विस्तार और स्थिति का परिवर्तन निरंतर होता रहता है, वह यदि जड़वत् निश्चल न हो तो उसकी आत्म-अभिव्यक्ति में भांति-भांति के परिवर्तन होंगे ही, नेशनल आदर्श नाम देकर किसी एक सुदूर भूतकालीन आदर्श के बंधन में अपने को बाँध रखना उसके लिए स्वाभाविक ही नहीं, वैसे ही जैसे चीन की स्त्रियों के पाँव का बंधन स्वाभाविक नहीं। उस बंधन को नेशनल नाम की छाप देकर गर्व करना आत्मछलना है। साहित्य में बंगाली के मन को बहुत दिनों की आचार संकीर्णता से जल्दी ही जो मुक्ति मिल गई थी, उससे उसकी चित्तशक्ति की असाधारणता ही प्रमाणित होती है।

नवयुग के प्राणवान् साहित्य के स्पर्श से कल्पना-वृत्ति जैसे ही नव प्रभात में जागो वैसे ही मधुमूदन की प्रतिमा ने तब की बंगला भाषा की पगडंडी को आधुनिक यज्ञ की रथ-यात्रा के उपयुक्त बना देने को दुस्साहस नहीं समझा। उन्हें अपनी शक्ति पर आस्था थी इसीलिए कवि ने बंगला भाषा पर अपनी आस्था का परिचय दिया; निर्भीक होकर बंगला भाषा को आधुनिकता की ऐसी दीक्षा दी जो पूर्वानुवृत्ति में विलुप्त स्वतंत्र थी। बंगवाणी को गम्भीर स्वर-निर्दोष से मंडित करने के लिए मधुमूदन संस्कृत के भण्डार से जो शब्द निस्संकोच लेने लगे वे भी नये थे, बंगला प्यार के मनातन समविभक्त बाँध को तोड़कर उसके ऊपर से अमित्राक्षर की जो बन्धा बहा दी वह भी नई थी और महाकाव्य गण्डकाव्य-रचना की जिम रीति का अवलंबन किया वह भी बंगला भाषा में नई थी। यह काम धीरे-धीरे पाठक के मन को सहा-महारुर बहुत मावधानी से नहीं किया गया, शास्त्रीय प्रथा के मगनाचरण की परवाह किये बिना वे एक क्षण में आँधी की पीठ पर कबिता को उठाकर ले आए। प्राचीन मिट्टार के बेड़े टूट गए।

भाइकेल साहित्य में जो युगांतर लाये उसके कुछ ही समय बाद का मेरा जन्म है। मेरी उम्र जब छोटी थी तब मैंने देखा है कि कितने युवक अंग्रेजी साहित्य के सौन्दर्य से विह्वल थे। वे शेक्सपियर, मिल्टन, वायरन, मेकाले, वर्क के पन्ने-के-पन्ने प्रबल उत्तेजना के साथ दुहराते चले जाते, लेकिन उसके साथ-ही-साथ उनके समय में ही बंगला साहित्य में जिस नये प्राण का संचार हो रहा था उसको उन्होंने देखा ही नहीं। उसे वे ध्यान देने के योग्य भी नहीं समझते थे। वह जैसे साहित्य में भोर की बेला हो जिसमें किसी-किसी की नींद टूट गई थी और बहुता की नहीं टूटी थी। तब तक आकाश में प्रभात की ज्योतिर्मयी प्रत्याशा अरुणालोक के स्वाक्षर घोषित न हुई थी।

बंकिम की लेखनी ने उसके कुछ पहले ही साहित्य में अभियान की यात्रा आरम्भ की थी। उन दिनों अत पुर में बरगद की छाँह में यहाँ दुर्गेश-नंदिनी मृणालिनी, कपाल कुण्डला धूमती-फिरती दिखाई पड़ती थी। जिन्होंने उनका रस पाया है वे यद्यपि उस समय की नवीना थी पर तो भी प्राचीन कालीन संस्कार के बाहर उनकी गति न थी और कुछ न सही, उन्होंने अंग्रेजी नहीं पढ़ी थी। यह बात माननी ही होगी कि बंकिम अपने उपन्यास में आधुनिक ढंग का रूप और रस लाये थे। उनकी भाषा पूर्ववर्ती प्राकृत बंगला और संस्कृत बंगला से बहुत भिन्न है। इसमें कोई संदेह नहीं है कि उनकी रचना का आदर्श विषय, भाव-भंगी सबसे पाश्चात्य आदर्श का अनुगत था। उस समय जिन्हे इस बात का अभिमान था कि वे अंग्रेजी भाषा के विद्वान् हैं उन्होंने तब भी उनकी रचनाओं का समुचित आदर नहीं किया है लेकिन तो भी हमने देखा है कि उनकी रचनाओं को अंग्रेजी-शिक्षाहीन तरुणियों के हृदय में प्रवेश करने में बाधा नहीं हुई। इसीसे साहित्य में आधुनिकता के आविर्भाव को अब और न रोका जा सका। इसी नई रचना-नीति के भीतर से तब का बंगाली मन सदा के मानसिक अभ्यास के सकीर्ण घेरे को लाँघ सका—कि जैसे असूर्यमपश्यता अत.पुरस्चारिणी अपनी दीवार से घिरे हुए आँगन के बाहर आकर खड़ी हो सकी हो। संभव है यह भुक्ति सनातन रीति के अनुकूल न हो, लेकिन वह चिरंतन मानव-प्रकृति के अनुकूल है, इसका प्रमाण देखते-देखते सब तरफ मिलने लगा।

ऐसे समय में 'बंग दर्शन' मासिक पत्र दिखाई दिया। तब से बंगाली के हृदय में नये बंगला साहित्य का अधिकार देखते-देखते सब जगह अबाध रूप से फैल गया। जो लोग अंग्रेजी भाषा में प्रवीण थे उन्होंने भी विस्मयपूर्वक उसे स्वीकार

कर लिया। इसमें कोई संदेह नहीं है कि नये साहित्य के वातावरण के प्रभाव से उस समय की तरुणी पठिकाओं की मानसिक प्रकृति में परिवर्तन होने लगा था। सभी तरुणियाँ रोमाण्टिक हुई जा रही हैं, यही तब के व्यंग-रसिकों के प्रहसन का विषय हो उठा। यह बात सच है। क्लासिक अर्थात् हमेशा से चली आती हुई रीति के बाहर ही रोमाण्टिक का लीला-क्षेत्र है। रोमाण्टिक के मुक्त क्षेत्र में हृदय विहार करता है। वहाँ अनजान रास्ते पर भावावेग की अतिशयता सम्भव है। यह चीज पूर्ववर्ती बेंधे-टके नियमों का अनुवर्तन करने की तुलना में विपद्-जनक यहाँ तक कि हास्यजनक भी हो सकती है, यह आशंका इसमें रहती है। कल्पना के पैरों में अब तक जो डण्डा-चेड़ी पड़ी हुई थी उससे मुक्ति पाने पर अगर फिर किसी तरह की कोई जंजीर न हो तो चलते समय हर क्षण भट्टे ढंग से गिर पड़ने का डर रहता है, लेकिन बड़े परिप्रेक्ष्य में रखकर देखने पर पता चलता है कि चेतना की बहुमुखी शिक्षा की मुक्ति कुल मिलाकर सब तरह के स्खलन के अतिक्रमण का संशोधन करती चलती है।

जो हो, आधुनिक बंगला साहित्य का गतिवेग बंगाल के लड़के-लड़कियों को किस रास्ते पर लिए जा रहा है, यहाँ पर उसकी विवेचना करने का कोई प्रसंग नहीं है। इस सभा में ही बंगला साहित्य की विशेष सफलता का जो प्रमाण उपस्थित हुआ है, आज उसीके बारे में सभा के कार्याक्रम के पहले सूत्र के रूप में कुछ कहना मैं अपना कर्तव्य समझता हूँ।

एक समय ऐसा भी था जब बंगाली परिवार बंगाली प्रदेश के बाहर दो-एक घोड़ी बिताते-बिताते ही बंगला भाषा भूल जाते थे। भाषा का सम्बन्ध हृदय की नाड़ी का सम्बन्ध है—वह सम्बन्ध एकदम टूट जाने से मनुष्य की परम्परागत बुद्धि-शक्ति और हृदय-वृत्ति पूरी तरह बदल जाती है। बंगालियों के चित्त की जो विशेषता है मानव-संसार में निस्संदेह उसका एक विशेष मूल्य है। जहाँ पर हम उस चीज को ढोते हैं वही पर समस्त बंगाली जाति के लिए बड़ी क्षति का कारण उपस्थित हो जाता है। नदी के किनारे जो जमीन है वहाँ पर अगर घाँघ न हो तो किनारे की जमीन घोड़ा-घोड़ा कटते-कटते ढह जाती है। फसल की आशा फिर नहीं रहती। अगर कोई महावृक्ष उम मिट्टी की गहराई में दूर तक अपनी जड़-भोर फैककर उस जमीन को पकड़ रखे तो पानी की छोट से उस भूमि को रक्षा होती है। बंगला साहित्य ने बंगाल देश के चित्त-क्षेत्र को बँसी ही छाया दी है, पल दिया है, गहरी एकना और स्थायित्व दिया है। हल्की छोट से यह ग्रंथित

नहीं होता। एक समय हमारे राष्ट्रपतियों ने बंगाल देश के बीच में दीवार खड़ी कर देने का जो प्रस्ताव किया था वह यदि और भी पचास बरस पहले किया गया होता तो उसकी आशंका हमें इतने तीव्र आघात से विचलित न कर पाती। इस बीच बंगाल के मर्मस्थल में जो अखण्ड आत्मबोध प्रस्फुटित हुआ है उसका प्रधानतम कारण बंगला साहित्य है। राष्ट्र-व्यवस्था के विचार से बंगाल देश को खंडित करने का फल यह होगा कि उसकी भाषा, उसकी संस्कृति खंडित होगी, इस विपत्ति की सम्भावना के प्रति बंगाली उदासीन नहीं रह सकता। बंगालियों के चित्त के इस ऐक्य-बोध ने साहित्य के योग से उनकी चेतना को व्यापक रूप में, गहरे रूप में अपने वश में कर लिया है। इसी कारण से आज बंगाली चाहे जहाँ जितनी दूर जाय वह भाषा और साहित्य के बन्धन से बंगाल देश के साथ जुड़ा रहता है। कुछ समय पहले बंगाली का लड़का वितायत जाने पर भाषा में और व्यवहार में जिस तरह ढिठाई से अपने बंगाली न होने का आडम्बर करता था, अब वह बात प्रायः नहीं है—क्योंकि बंगला भाषा में जो संस्कृति आज उज्ज्वल है उसके प्रति श्रद्धा न व्यक्त करना और उसके सम्बन्ध में अनभिज्ञ होना ही आज लज्जा की बात हो गई है।

राष्ट्रीय ऐक्य-साधना की ओर से भारतवर्ष में बगेतर प्रदेश के प्रति प्रवास शब्द का प्रयोग आपत्तिकर हो सकता है लेकिन यहाँ की बोली को छोड़कर, वास्तविकता के आधार पर भारतवर्ष के विभिन्न प्रदेशों में सहज आत्मीयता की साधारण भूमिका मिलती है या नहीं इस तर्क को छोड़ भी दें तो साहित्य की दृष्टि से भारत के अन्य प्रदेश बंगालियों के लिए परदेश हैं यह बात माननी होगी। इस सम्बन्ध में हमारा पार्थक्य इतना अधिक है कि अन्य प्रदेशों की वर्तमान संस्कृति के साथ बंगला संस्कृति का सामंजस्य असम्भव है। इसके अलावा संस्कृति का प्रधान वाहन जो भाषा है उसके सम्बन्ध में बंगाल के साथ दूसरे प्रदेशों की भाषा का केवल व्याकरण का भेद नहीं, अभिव्यक्ति का भेद है। अर्थात् भावों की और सत्य की अभिव्यक्ति के लिए बंगला भाषा ने अनेक प्रभावशाली लोगों की सहायता से जो रूप और शक्ति प्राप्त की है, वह अन्य प्रदेशों की भाषा में नहीं मिलती, या उसकी दिशा और है। लेकिन तो भी यह सम्भव है कि वे सब भाषाएँ अनेक विषयों में बंगला से श्रेष्ठतर हैं। अन्य प्रदेशवासियों के संग व्यक्तिगत रूप से बंगाली हृदय का मिलन असम्भव नहीं है इसका अत्यंत सुन्दर उदाहरण मैंने देखा है, जैसे दिवंगत अतुलप्रसाद सेन। वे जब उत्तर-पश्चिम में थे तब मनुष्य के

रूप में उनके हृदय का मिलन वहाँ के लोगों के हृदय से था लेकिन साहित्य-रचयिता या साहित्य-रसिक के रूप में वे वहाँ पर परदेशी ही थे, यह बात स्वीकार करनी होगी।

इसीलिए मैं कहता हूँ कि आज प्रवासी बंग साहित्य सम्मेलन बंगालियों की अंतरतम ऐक्य चेतना को प्रमाणित कर रहा है। जिस तरह नदी अपने प्रवाह के अनेक मोड़ों पर भिन्न-भिन्न दिशाओं वाले तटों को एक कर लेती है, उसी तरह आधुनिक बंगला भाषा और साहित्य नाना देश-प्रदेश के बंगालियों के हृदय में होकर बह रही है और उसे एक प्राणधारा में मिला रही है। बंगालियों ने साहित्य में अपने को व्यक्त किया है, अपने निकट वे अब अगोचर नहीं हैं, इसीलिए वे चाहे जहाँ जायें अपने को भूल नहीं सकते। इस आत्मानुभूति में उनका गहरा आनन्द हर वर्ष अनेक स्थानों पर अनेक सम्मेलनों में बार-बार उच्छ्वसित हो रहा है।

मगर साहित्य के मामले में सम्मेलन का कोई वास्तविक अर्थ नहीं। दुनिया में दस जनो के मिलने से बहुत-से काम होते हैं लेकिन साहित्य उनमें से नहीं है। साहित्य एकांत रूप से अकेले आदमी की सृष्टि होता है। राष्ट्रीय, व्यावसायिक, सामाजिक या धार्मिक साम्प्रदायिक अनुष्ठानों में दल बनाना आवश्यक होता है। लेकिन साहित्य का साधक योगी के समान, तपस्वी के समान अकेला होता है। बहुत बार उसका काम दस जनो की राय के विरुद्ध होता है। मधुसूदन ने कहा था, “मधुचक्र रचूँगा”। वह कवि का मधुचक्र अकेले मधुकर का होता है। मधु-सूदन जिस दिन अपने मधुकोष में मधु भर रहे थे उस दिन बंगला साहित्य के कुंज वन में मधुमक्खियाँ ही कितनी थी। तब से तरह-तरह के विचारों के मानने वाले अकेले आदमियों ने मिलकर बंगला साहित्य को यह चित्र-विचित्र रूप दिया। इन बहुत-से सृष्टियों की एकांत तपस्या से उत्पन्न साहित्य-लोक में बंगाल के चित्त ने अपना अंतरतम आनन्दभवन पाया है, सम्मेलन इसीके उत्साव हैं। बंगला साहित्य यदि दलबद्ध लोगों की सृष्टि होता तो आज उसकी कैसी दुर्गति होती यह सोचकर ही जी काँप उठता है। बंगाल हमेशा से दलों में बँटकर झगडा करने में समर्थ रहा है लेकिन दल नहीं बना सकता। एक-दूसरे के विरुद्ध पट्यंत्र करने में, झगडा करने में, जात मारने में उसे स्वाभाविक आनन्द मिलता है—हमारे सनातन चण्डी मंडप की उत्पत्ति उमी ‘आनन्दाध्येय’ में है। मनुष्य का सबसे निकटतम जो संबंध-बन्धन विवाह होता है, शुरू से ही उस बन्धन को अकारण अपमान से जर्जरित

करने की वरपक्ष वालों की मनोवृत्ति ही तो बंगाल की सनातन विशेषता रही है। इसके अतिरिक्त कवि-दगल के प्रतियोगिता-क्षेत्र में एक-दूसरे के प्रति व्यवहृत-गत अश्राव्य गाली-वर्षा का आनन्द उठाने के लिए जो लोग एक समय भीड़ लगाया करते थे, वह इसलिए नहीं कि किसी पक्ष के प्रति विशेष शत्रुतावश उसको धिक्कारने का उच्छ्वसित उत्साह उनके भीतर होता था—उसके मूल में निंदा के मादक रस के उपयोग की निर्व्यक्तिक वृत्ति ही होती है—आज वर्तमान बंगला साहित्य में भी बंगालियों के इस टूटते हुए मन की कुत्सा-मुखरित निष्ठुर पीडन-निपुणता सदैव उद्यत रहती है। वह हमारे क्रूर अट्टहास को जगाने वाली फूहड़, दुःशील मनोरंजन की सामग्री है। आज तो मैं देखता हूँ—बंगाल के छोटे-बड़े, जाने-अनजाने, प्रकट-गुप्त अनेक कंठों में तरकस से निकलकर शब्दबेधी रक्त-पिपासु वाणों ने आकाश को ढक लिया है। इस अद्भुत आत्मलाघवकारी महोत्साह में बंगाली अपने साहित्य के पुर्जों-पुर्जों बिखेर दे सकता था, एक-दूसरे को शाप देते-देते साहित्य के महाशमशान में भूतों के कीर्तन का आयोजन करने में उसे देर न लगती—लेकिन साहित्य को आपरेटिव वाणिज्य नहीं है, ज्वाइंट स्टॉक कम्पनी नहीं है, म्यूनिसिपल कारपोरेशन नहीं है, सूने में चलने वाले अकेले आदमी की चीज है इसीलिए वह सब तरफ के आघातों से दामन बचाकर अबतक जीवित रह सका है। ईर्ष्या-परायण बंगाली इसी एक चीज की सृष्टि कर सका है। क्योंकि उसमें बहुत-से लोगों के मिलकर काम करने की जरूरत नहीं होती। साहित्य-रचना में बंगाली अपनी एक-मात्र कीर्ति को प्रत्यक्ष देख रहा है इसीलिए उस चीज को लेकर उसे इतना आनन्द होता है। अपनी सृष्टि के बीच वृहत् एकता के क्षेत्र में बंगाली आज गौरव करने के लिए आया है। जो बिखरे हुए थे वे-मिल गए हैं, जो दूर थे वे आपस की निकटता में स्वदेश की निकटता अनुभव कर रहे हैं। महत् साहित्य-प्रवाहिनी में बंगाली चित्त की पकिलता भी मिश्रित हो रही है। इसमें दुःख और लज्जा का कारण तो है, लेकिन चिन्ता का अधिक कारण नहीं है, क्योंकि सभी जगह सत्साहित्य स्वभावतः सब देशों का, सब कालों का साहित्य होता है, जो कुछ स्थायित्वधर्मी होता है वह स्वतः छँटकर उसके बीच टिका रह जाता है और वे सब चीजें जो क्षणजीवी हैं, वे ग्लानिकर उत्पात कर सकती हैं; लेकिन हमेशा के लिए टिके रहने का अधिकार उन्हें नहीं। गंगा की पुण्य धारा में रोग के बीज भी न जाने कितने तैरते रहते हैं लेकिन स्रोत में उनकी प्रधानता नहीं दिखाई पड़ती। अपने-आप उनकी शुद्धि और लोप होता रहता है, क्योंकि महानदी महा-

नाला तो होती नहीं। बंगाली का जो कुछ श्रेष्ठ है, शाश्वत है, जो समस्त मानव-जाति की वेदी पर चढ़ाने योग्य है उसीको हमारा वर्तमान काल भावी काल के उत्तराधिकार के रूप में रख जायगा। साहित्य में बंगाली के जिस परिचय की सृष्टि हो रही है उसके आत्मसम्मान की रक्षा वह विश्व-सभा में करेगा, कलुष की गदगी से बचेगा, विश्व-देवता के निकट बंगाल के अर्घ्य के रूप में वह अपना आदर पायगा। बंगाली आज उसी महान् आशा को अपनी रगों में अनुभव कर रहा है इसीलिए हर साल अलग-अलग स्थानों में सम्मेलनों के रूप में बार-बार वह बंगभारती की जयध्वनि की घोषणा करने में लगा है। उसकी आशा साथैक हा, युग-युग में वाणी-तीर्थ-पथ-यात्री आते रहें, बंग-देश अपने हृदय में उदारतर मनुष्यत्व की आकांक्षा लेकर आय, भीतर-बाहर के सब प्रकार के बंधनों में मुक्ति पाने का साधन-मंत्र लेकर आय।

‘विचित्रा’ (माघ १३४१) में प्रकाशित। २७  
दिसम्बर १९३४ को कलकत्ता में सम्पन्न प्रवासी बंग  
साहित्य सम्मेलन के १२वें अधिवेशन में दिया गया  
भाषण।

## उत्सर्ग-पत्र

श्रीमान् अमियचंद्र चक्रवर्ती कल्याणीयेषु,

रस-साहित्य के रहस्य की विवेचना बहुत दिनों से आग्रहपूर्वक करता आ रहा हूँ, अलग-अलग तारीखों के इन लेखों में इसका परिचय तुम्हें मिलेगा। इस प्रसंग में एक ही बात मैंने बार-बार कई तरह से कही है। वह मैं तुम्हें इस पुस्तक की भूमिका में बतला दूँ।

मन लगाकर इस जगत् को केवल हम जानते हैं। यह जानना दो प्रकार का होता है।

ज्ञान से हम विषय को जानते हैं। इसे जानने में ज्ञाता पीछे रहता है और ज्ञेय लक्ष्य के रूप में सामने रहता है। भाव से हम अपने को जानते हैं। उसमें विषय उपलक्ष्य के रूप में अपने साथ मिला हुआ रहता है।

विषय को जानने का काम विज्ञान का है। इसे जानने से अपने व्यक्तित्व को दूर रखने की साधना ही विज्ञान की साधना है। मनुष्य के स्वयं अपने को देखने के लिए साहित्य है, उसकी सचाई मनुष्य की अपनी उपलब्धि में होती है, विषय की यथार्थता में नहीं। वह अद्भुत हो, अतथ्य हो उससे कुछ नहीं आता-जाता। यहाँ तक कि उस अद्भुत की, अतथ्य की उपलब्धि यदि गहरी हो, घनी हो तो साहित्य उसीको सत्य मान लेता है। मनुष्य वचन से ही अनेक प्रकार से अपने को उपलब्ध करने का भूखा रहता है; इसीसे परी-कहानियों का जन्म हुआ। कल्पना के जगत् में वह अनेक प्रकार के रूप लेना चाहता है—राम भी बनना चाहता है, हनुमान भी बनना चाहता है, ठीक-ठीक बन जाय इसीमें उसकी खुशी है। उसका मन पेड़ के साथ पेड़ बन जाता है, नदी के साथ नदी। मन मिलना चाहता है, मिलकर खुश होता है। अपने को लेकर मनुष्य की यह जो विचित्र लीला चलती है, यही साहित्य का काम है। इस लीला में सुन्दर भी है, असुन्दर भी है।

एक दिन हमने निश्चयपूर्वक स्थिर कर रखा था कि सौंदर्य-रचना ही साहित्य का प्रधान कार्य है। लेकिन इस मत के साथ साहित्य और आर्ट की अभिन्नता का



मेल नहीं बैठता, यह देखकर मन को बड़ा खटका लगा था। मांडूदत्त को सुन्दर नहीं कहा जा सकता—साहित्य के सौंदर्य को प्रचलित सौंदर्य की धारणा में नहीं बाँधा जा सका।

तब मन में आया कि इतने दिन तक हम जिस बात को उल्टा करके कह रहे थे उसीको सीधा करके कहने की जरूरत है। हम कहते थे कि सुन्दर आनंद देता है इसीसे साहित्य का कार-वार सुन्दर को लेकर चलता है। वस्तुतः हमें कहना चाहिए कि जो आनंद देता है उसीको मन सुन्दर कहता है और वही साहित्य की सामग्री है। साहित्य किस प्रकार इस सौंदर्य-बोध को जगाता है यह बात गौण है, गहरे बोध के द्वारा ही सुन्दर अपने को प्रमाणित करता है। उसको हम सुन्दर कहें या न कहे उसमें कुछ नहीं आता-जाता, विश्व के अनेक उपेक्षितों में मन उसीको अंगीकार कर लेता है।

साहित्य के बाहर इस सुन्दर का क्षेत्र संकीर्ण है। वहाँ पर कोई अनिष्टकर चीज आनंद नहीं देती, क्योंकि मनुष्य अपने प्राणतत्त्व के अधिकार में होता है। साहित्य में देती है, नहीं तो कोई 'ओथेलो' नाटक को छू न सकता। यह प्रश्न मेरे मन को तंग कर रहा था कि साहित्य में दुःखकर कहानी क्यों आनंद देती है और क्यों हम इसीलिए उसे सौंदर्य की कोटि में रखते हैं।

मन से उत्तर आया, चारों ओर की रसहीनता में जब हमारी चेतना में कोई स्पन्दन नहीं होता तब वह अस्पष्टता ही दुःखकर होती है। तब आत्म-उपलब्धि म्लान पड़ जाती है। मैं जो मैं हूँ, इसकी उपलब्धि जो चीज मुझे खूब गहरी करा दे उमीमें आनंद है। जब सामने या चारों ओर ऐसा कुछ होता है जिसके संबंध में मैं उदासीन नहीं हूँ, जिसकी उपलब्धि मेरी चेतना को उद्बोधित करती है, तो उसके आस्वाद में ही मैं अपने-आपको धने रूप में पाता हूँ। इसीके अभाव में अवसाद होता है। वस्तुतः मन जितना ही अस्तित्व के निषेध की ओर जाता है उतना ही उसे दुःख होता है।

दुःख की तीव्र उपलब्धि भी आनंद देने वाली होती है। क्योंकि वह बड़े गहरे रूप में मेरे होने की अस्मिता की सूचना देती है केवल अनिष्ट की आशंका आकर बाधा देती है। यह आशंका न होती तो हम दुःख को भी सुन्दर कहते। दुःख हमें खोलता है, अपने नजदीक अपने-आपको धुंधलके में नहीं रहने देता। गहरा दुःख मूमा है, ट्रेजेडी में वही मूमा है, उसी मूमा में मुख है। मनुष्य वास्तविक जगत् में भय, दुःख, विपत्ति को हर प्रकार से वर्जनीय समझता है लेकिन तो भी अपनी

आत्म-अभिज्ञता को प्रबल और बहुल करने के लिए उसे जबतक ये न मिलें उसकी तृप्ति नहीं होती; अपनी इस स्वाभाविक इच्छा की तृप्ति मनुष्य साहित्य और आर्ट में करता है। इसको लीला कहते हैं, कल्पना में अपनी विशुद्ध बिना मिलावट की उपलब्धि। रामलीला में मनुष्य खुश होकर योग देने जाता है, लीला न होती तो हृदय फट जाता।

यही बात जिस दिन पहली बार स्पष्ट रूप से मन में आई उसी दिन कवि कीट्स की वाणी ध्यान में आई Truth is beauty, beauty is truth अर्थात् जिस सत्य को हम 'हृदा मनीषा मनसा' उपलब्ध करते हैं वही सुन्दर है। उसीमें हम अपने-आपको पाते हैं। यही बात याज्ञवल्क्य ने कही है कि जो भी वस्तु मुझे प्रिय है उसमें मैं अपने को ही सच्चे रूप में पाता हूँ इसीलिए वह मुझे प्रिय और सुन्दर लगती है।

मनुष्य अपने इस प्रिय के क्षेत्र को अर्थात् अपनी सुस्पष्ट उपलब्धि के क्षेत्र को साहित्य में प्रतिदिन विस्तीर्ण करता है। उसकी बाधाहीन अनेक रूपिणी वृहत् लीला का जगत् साहित्य है।

सृष्टिकर्ता को हमारे शास्त्रों में लीलामय कहा है। अर्थात् वे अपना रस-विचित्र परिचय अपनी सृष्टि में पाते हैं। मनुष्य भी अपने भीतर से अपनी सृष्टि करते-करते नाना भावों, नाना रसों में अपने को पाता है। मनुष्य भी लीलामय है। मनुष्य के साहित्य में, आर्ट में उसी लीला का इतिहास लिखित-अंकित होता चलता है।

अंग्रेजी में जिसको 'रियल' कहते हैं साहित्य में आर्ट में वह चीज वही है जिसे मनुष्य अपने भीतर से स्वीकार करने के लिए बाध्य है। तर्क द्वारा नहीं, प्रमाण द्वारा नहीं, एकांत उपलब्धि द्वारा। मन जिसको कहे 'यह तो निश्चय देखा—खूब समझा', जगत् के हजार अचिह्नितों में से जिसके ऊपर वह अपने हस्ताक्षर की सील-मुहर लगा देता है, जिसे वह अपने चिर-स्वीकृत संसार में शामिल कर लेता है, वह असुन्दर होते हुए भी मनोरम होता है, वह रस के स्वरूप की सनद लेकर आता है।

सौंदर्य की अभिव्यक्ति ही साहित्य या आर्ट का मुख्य लक्ष्य नहीं है। इस संबंध में हमारे देश में अलंकार-शास्त्र ने अंतिम बात कही है 'रसात्मक वाक्यं काव्यम्'।

मनुष्य बाधाहीन लीला के क्षेत्र में भांति-भांति के आस्वादनो में अपने को

पाना चाहता है। उसी बृहत् विचित्र लीलाजगत् की सृष्टि साहित्य है।

लेकिन इसमें मूल्यभेद की बात उठ सकती है, क्योंकि यह तो विज्ञान नहीं है। सब उपलब्धियों का एक मूल्य नहीं होता ! आनन्द-संभोग में निर्वाचन करने का कर्त्तव्य तो मनुष्य का है ही। मनस्तत्त्व के कौतूहल को चरितार्थ करना वैज्ञानिक बुद्धि का काम है। उस बुद्धि में पागलपन का बिखरा-बिखरा गड्ढमड्ढ असयम और अप्रमत्त आनन्द की गहराई प्रायः समान आसन पाते हैं। लेकिन आनन्द-सम्भोग में स्वभावतः मनुष्य का चुनाव रहता है। कभी-कभी अतिवृष्टि से अस्वस्थ होने पर मनुष्य इस सहज बात को भूलने-सा लगता है। तब वह विरक्त होकर बड़ी घृष्टता से कुपथ्य द्वारा मुँह का मज्जा बदलना चाहता है। कुपथ्य में तीखापन ज्यादा होता है इसीसे जब मुँह जलने लगता है तो उसीका मन मौज का चरम आयोजन समझ लेता है। लेकिन फिर एक दिन मन के स्वस्थ होने पर मनुष्य काहमेशा का स्वभाव लौट आता है, सहज सम्भोग के दिन लौट आते हैं। तब का साहित्य क्षणिक आधुनिकता की भंगिमा छोड़कर चिरकालीन साहित्य के साथ सरल भाव से मिल जाता है।

श्री अमियचन्द्र चक्रवर्ती के लिए सितम्बर १९३६  
(८ आश्विन १३४२) को शांतिनिकेतन में लिखा गया  
समर्पण।

षष्ठ खण्ड

## साहित्य का स्वरूप

१. काव्य और छन्द
२. गद्यकाव्य
३. साहित्य में ऐतिहासिकता



## काव्य और छन्द

गद्य-काव्य को लेकर सदेही पाठकों के मन में तर्क चल रहा है। इसमें आश्चर्य की कोई बात नहीं।

छन्द में जो वेग है उसी वेग के दबाव से रसगर्भ वाक्य सहज ही हृदय में प्रवेश करते हैं, मन को हिला देते हैं—यह बात स्वीकार करनी होगी।

इतना ही नहीं। जिस संसार के व्यवहार में गद्य अनेक विभागों में अनेक प्रकार के काम मर-खपकर करता है, काव्य का जगत् उससे पृथक् है। पद्य की भाषा-विशिष्टता इसी बात को स्पष्ट करती है, स्पष्ट होने ही से मन अपने क्षेत्र में उसका स्वागत करने के लिए प्रस्तुत हो सकता है। गेरुआ बाना पहने हुए संन्यासी जतला देता है कि वह गृहस्थों से अलग है, उसी क्षण भवत का मन आगे बढ़कर उसके पाँव के पास पहुँच जाता है—ऐसा न हो तो संन्यासी के भक्ति के व्यवसाय में क्षति हो।

लेकिन कहने की जरूरत नहीं कि संन्यास-धर्म का मुख्य तत्त्व उसके गेरुआ बाने में नहीं होता, वह होता है उसकी साधना की सचाई में। इस बात को जो समझता है उसका मन गेरुआ बाने के अभाव में और भी अधिक आकृष्ट होता है। वह कहता है मैं अपनी चिन्तन-शक्ति से सत्य को पहचानूँगा, उस गेरुआ कपड़े से नहीं—जो बहुत-से असत्य को ढके रहता है।

छन्द ही ऐकान्तिक रूप से काव्य हो, ऐसी बात नहीं है। काव्य की मूल वस्तु है रस; छन्द आनुपंगिक रूप से इसी रस का परिचय देता है।

वह दो ओर से सहायक होता है। एक तो यह कि उसमें स्वभावतः मन को लहरा देने की शक्ति होती है और दूसरी बात है पाठक का चिर-अभ्यस्त संस्कार। यह संस्कार की बात सोचने की चीज है। एक समय था कि नियमित अंशों में विभक्त छन्द ही अच्छी काव्य-भाषा की पंक्ति में बैठने के योग्य समझा जाता था। उस समय हमारे काम का अभ्यास भी उसीके अनुकूल था; तब छन्द में तुक रखना भी अपरिहार्य था।

ऐसे समय में मधुसूदन बंगला साहित्य में हमारे संस्कारों के प्रतिकूल अमित्राक्षर छन्द लेकर आए। उसमें तुक नहीं रही। उसमें लाइनों के चौखटे तो एक बराबर सजे होते थे लेकिन छन्द बराबर उन चौखटों को तोड़ता हुआ चलता था। अर्थात् उसकी भंगिमा तो पद्य-जैसी थी लेकिन व्यवहार था गद्य-जैसा।

संस्कारों की अनित्यता का और एक प्रमाण दूँ। एक समय कुलबधू की परिभाषा यह थी कि वह अतःपुर में रहती है। पहले-पहले जो कुल-स्त्रियाँ निस्संकोच अतःपुर से बाहर निकल आईं उन्होंने जनसाधारण के सस्कार को आघात लगाया, इसीलिए उनको सदेह की आँखों से देखा गया और प्रत्यक्ष या परोक्ष रूप में उनको अपमानित किया गया, प्रहसन की नायिका के समान उन्हें अट्टहास का विषय बनाया गया, सभी कुछ तो हुआ। उस समय जो लड़कियाँ साहस करके विश्व-विद्यालय के पुरुष छात्रों के साथ एक ही जगह बैठकर पढ़ती थी उनके संबंध में लोगों के कापुरुष आचरण की बात सबको मालूम है।

क्रमशः सज्ञा बदलती रही है। कुल-स्त्रियाँ आज भी निस्संशय कुल-स्त्री ही हैं यद्यपि अतःपुर के बन्धनों से वे मुक्त हैं।

उसी तरह आज कोई अमित्राक्षर छन्द की तुकविहीन असमानता को काव्य-रीति का विरोधी नहीं समझता। पर इसमें सदेह नहीं कि पहले के विधान को यह छन्द लाँघकर बहुत दूर निकल आया है।

यह काम काफी आसानी से हुआ था क्योंकि उस समय अंग्रेजी पढ़े-लिखे पाठकगण मिल्टन-शेक्सपियर के छन्द का आदर करने के लिए बाध्य हुए थे।

अमित्राक्षर छन्द को जात में शामिल कर लेने के संबंध में साहित्यिक सनातनी लोग यह कहेंगे कि यद्यपि यह छन्द चौदह अक्षरों की परिधि से बाहर निकल जाता है लेकिन तो भी प्यार की लय को वह नहीं छोड़ता।

अर्थात् लय की रक्षा करके इस छन्द ने काव्य के धर्म की रक्षा की है, इस तरह का एक विश्वास अमित्राक्षर के सबंध में लोगों को जकड़े हुए है। वे कहना चाहते हैं कि प्यार के साथ यह नाड़ी-संबंध न रहने पर काव्य काव्य ही नहीं हो सकता। क्या हो सकता है और क्या नहीं हो सकता यह तो होने के ऊपर निर्भर करता है, लोगों के अभ्यास के ऊपर नहीं—यह बात अमित्राक्षर छन्द ही पहले सिद्ध कर चुका है। आज गद्यकाव्य के ऊपर यह प्रमाणित करने का भार आ पड़ा है कि गद्य में काव्य का संचरण असाध्य नहीं है।

घुड़सवार सेना भी सेना है और पैदल सेना भी सेना—उनका आधारगत

मेल कहाँ पर है ? जहाँ पर लड़ाई करके जीतना ही उन दोनों की साधना का लक्ष्य है ।

काव्य का लक्ष्य है हृदय जीतना—चाहे पद्य के घोड़े पर चढ़कर हो चाहे गद्य के पैरों को चलाकर हो । इस उद्देश्य-सिद्धि की क्षमता के आधार पर ही उन पर विचार करना होगा । हार का मतलब हार है, चाहे वह घोड़े पर चढ़कर हो और चाहे पाँव-पियादे चलकर । छन्द में लिखे होने से ही रचना काव्य नहीं हो जाती, इसके हजारों प्रमाण हैं; गद्य-रचना भी काव्य का नाम लेने से काव्य न हो जायगी, इसके अनेकानेक प्रमाण जुटते रहेगे ।

छन्द की एक सुविधा यह है कि इसमें स्वतः एक माधुर्य होता है, और कुछ न भी हो तो यही एक लाभ है । सस्ते सदेश में छेने का अंश नगण्य हो सकता है लेकिन और कुछ हो न हो, चीनी तो उसमें मिलती ही है ।

पर सहज ही संतुष्ट न होने वाला एक ऐसा हठीला आदमी भी होता है जिसे अपने-आपको चीनी से बहलाने में शर्म मालूम होती है । मन को बहलाने वाले माल-मसाले को छोड़कर केवल शुद्ध माल देकर ही उन्हें जीता जा सकेगा, ऐसी उनकी जिद है । वे यही कहना चाहते हैं कि काव्य नाम की जो असली चीज है वह केवल छन्द-अछन्द को लेकर नहीं होती, उसका गौरव उसकी आंतरिक सार्थकता में होता है ।

चाहे गद्य हो चाहे पद्य, रचना मात्र में एक स्वाभाविक छन्द रहता है । पद्य में वह प्रत्यक्ष होता है, गद्य में अतर्निहित होता है । उस निगूढ़ छन्द को यातना पहुँचाने से काव्य आहत होता है । पद्य के छन्द को समझने की चर्चा बँधे नियमों के रास्ते पर चल सकती है लेकिन गद्य के छन्द का परिमाण-बोध यदि सहज रूप से मन में न हो तो अलंकार-शास्त्र की सहायता से इसकी दुर्गमता पार नहीं की जा सकती । लेकिन तो भी बहुत-से लोग इस बात को भूल जाते हैं कि जिस कारण से गद्य सहज होता है उसी कारण से गद्य का छन्द सहज नहीं होता । सहजता के प्रलोभन में ही भयानक खतरे का सामना करना पड़ता है, और वह यह कि असतर्कता अपने-आप आ जाती है । असतर्कता ही कला-लक्ष्मी का अपमान करती है और कला-लक्ष्मी इसका बदला लेती है अकृतार्थता देकर । असतर्क लेखकों के हाथ में गद्य-काव्य अवज्ञा और परिहास के उपादान ढेर-के-ढेर खड़े कर देगा, ऐसी आशंका निराधार नहीं है; लेकिन तो भी यह मोटी बात कहनी ही होगी जो सच-मुच काव्य है वह गद्य होने पर भी काव्य है, गद्य न होने पर भी काव्य है ।



और अंत में यह एक बात कहने की है कि काव्य दैनंदिन संसार की अपरि-  
माजित यथार्थता से जितना दूर था, अब उतना दूर नहीं है। अब वह सबको अपने  
रसलोक में समेट लेना चाहता है—अब वह स्वर्गारोहण के समय भी अपने साथ  
वाले कुत्ते को नहीं छोड़ता।

यथार्थ जगत् और रस के जगत् का समन्वय करने में गद्य उपयोगी होगा,  
क्योंकि वह शुचिवायुप्रस्त नहीं होता।

दो महीने बाद ११ नवम्बर १९३६ को रवीन्द्र-  
नाथ भोंगू (दार्जिलिंग) लीटे। यह भाषण अगले दिन  
(१२ नवम्बर को) दिया गया।

## गद्यकाव्य

कुछ ऐसे विषय हैं जिनकी जलवायु अत्यंत सूक्ष्म होती है, कुछ भी करो आसानी में ब्रे पकड़ में नहीं आते। पकड़ने-छूने को लेकर तर्क द्वारा आघात-प्रतिघात चलता रहता है। लेकिन विषय-वस्तु जब अनिवर्चनीयता के कोठे में आकर बैठ जाती है तब यह किस तरह से समझाया जाय कि वह हृदयगम्य हुई या नहीं। उसके लिए अच्छा लगने, बुरा लगने की एक सहज क्षमता और विस्तृत अभिज्ञता होनी चाहिए। विज्ञान पर अधिकार करने के लिए साधना की आवश्यकता होती है। लेकिन रुचि एक ऐसी चीज है जिसके लिए कहा जा सकता है कि वह साधना से नहीं मिलती, उसको पाने का वैधा हुआ मार्ग 'न मेधया न बहुना श्रुतेन' होता है। अपनी सहज व्यक्तिगत रुचि के अनुसार मैं यह कह सकता हूँ कि यह चीज मुझे अच्छी लगती है।

इस रुचि में आकर जुड़ जाता है अपना स्वभाव, चिन्तन का अभ्यास, समाज का परिवेश और इच्छा। ये सब यदि भद्र, व्यापक और सूक्ष्मबोध-शक्तिमान हों तो उस रुचि को साहित्य-पथ के आलोक के रूप में स्वीकार किया जा सकता है। लेकिन रुचि का शुभ सम्मिलन कहीं पर सत्य परिणाम पर पहुँचा है या नहीं इसको मानने के लिए भी दूसरी ओर रुचि-चर्चा का सच्चा आदर्श होना चाहिए। अतः रुचिगत विचार में एक अनिश्चयता रह जाती है। साहित्य-क्षेत्र में युग-युग में इसके प्रमाण मिलते रहे हैं। विज्ञान-दर्शन के संघर्ष में जो आदमी यथोचित चर्चा नहीं करता वह बड़े नम्र ढंग से कहता है, 'मुझे कोई मत रखने का अधिकार नहीं है।' साहित्य और शिल्प में, रस-मृष्टि की सभा में, मत-विरोध का कोनाहल देखकर अतंतः हताश होकर कहने की इच्छा होती है, 'भिन्न रुचिर्हि लोकः।' जहाँ पर साधना की कोई बात ही नहीं वहीं दम्भ का अन्त नहीं होता, और इसीलिए रुचिभेद के झगड़े को लेकर हाथापाई भी होती रहती है। इसीसे वररुचि की बात मन में आती है, 'अरसिकेषु रमस्य निवेदनं शिरसि मा निग्न मा लिख मा लिख।' स्वयं कवि के निकट अधिकारी और अनधिकारी का प्रसंग गहज होता

है। उसकी लिखी चीज किसे अच्छी लगी किसे नहीं लगी, इसी कसौटी पर वह श्रेणियाँ बना लेता है। इसीलिए हमेशा से पारखियों के साथ शिल्पियों का झगड़ा चलता आया है। इसमें संदेह नहीं कि स्वयं कवि कालिदास को भी इस बात के लिए दुःख उठाना पड़ा था। मुनते हैं कि मेघदूत में स्थूल हस्तावलेप के प्रति संकेत है। जिन सब कविताओं में प्रयागत भाषा और छंद का अनुसरण किया जाता है उनमें अन्ततः बाहर की ओर से पाठकों को चलने-फिरने में रुकावट नहीं होती। लेकिन कहीं-कहीं विशेष किसी रस के अनुसंधान में कवि को अभ्यास का पथ लांघना पड़ता है। तब कुछ-न-कुछ समय के लिए पाठकों के आराम में बाधा पड़ती है इसीलिए वे नए रस को इस तरह भीतर से आना अस्वीकार करते हैं और दंड देने की बात कहते हैं। जब तक चलते-चलते पगदंडी नहीं बन जाती तब तक रास्ता बनाने वालों के विरुद्ध राहगीरों का एक झगड़ा खड़ा रहता है। इसी अशांति के समय कवि ढिठाई से कहता है, 'तुम्हारी अपेक्षा मेरा ही मत प्रामाणिक है।' पाठक कहते हैं भोजन प्रस्तुत करने वाले की अपेक्षा उसका उपभोग करने वाले का ही अधिकार ज्यादा होता है। लेकिन इतिहास में इस बात का प्रमाण नहीं मिलता; हमेशा देखा गया है कि नए की उपेक्षा करते-करते ही नये के स्वागत का पथ प्रशस्त हुआ है।

कुछ दिनों से मैंने कोई-कोई कविता गद्य में लिखनी शुरू की है। साधारण लोगों के निकट अभी से ही उसे समादर मिलने लगेगा, ऐसी आशा करना असंगत है, लेकिन मैं यह नहीं मान पाता कि तत्काल समादर न पाना ही उसकी निष्फलता का प्रमाण है। ऐसे द्वन्द्व के स्थल पर कवि आत्मप्रत्यय का सम्मान करने के लिए बाध्य है। मैं बहुत दिनों ने रस-मृष्टि की साधना कर रहा हूँ, हो सकता है कि मैंने बहुतो को आनंद दिया हो; यह भी हो सकता है कि इसमें सफल नहीं हुआ। तो भी इस विषय में मेरी बहुत दिनों की संचित जो अभिज्ञता है उसकी दुहाई देकर मैं दो-एक बातें कहूँगा। आप मेरी सब बातें मान लेंगे ऐसी कोई दुराशा मेरे मन में नहीं है।

तर्क यह चल रहा है कि गद्य का रूप लेकर काव्य आत्मरक्षा कर सकता है कि नहीं। इतने दिन तक काव्य को जिस रूप में देखा गया है और उस देखने के साथ आनंद का जो सम्बन्ध है, गद्यकाव्य में उसका व्यतिक्रम होता है। केवल प्रधान का व्यतिक्रम नहीं उसके स्वरूप में भी व्याघात हो रहा है। इस समय तर्क का विषय यह है कि काव्य का स्वरूप एकांतभाव में छंदोबंध मञ्जा के ऊपर

निर्भर करता है या नहीं। कुछ लोग सोचते हैं कि करता है, मैं सोचता हूँ कि नहीं करता। अलंकरण के बाहरी आवरण से मुक्त होकर काव्य सहज ही अपनी अभिव्यक्ति कर सकता है, इस विषय में अपनी निजी अभिज्ञता से दृष्टांत दूँगा। आप सब जानते हैं कि मैंने जवाला-पुत्र सत्यकाम की कहानी को आधार बनाकर एक कविता लिखी है। मैंने यह गल्प सहज गद्य की भाषा में छादोग्य उपनिषद् में पढ़ी थी और तत्काल उसे सच्चा काव्य मान लेने में मुझे कोई बाधा नहीं हुई। उपाख्यान मात्र है—काव्य-विचारक इसको बाहर से देखकर काव्य के पर्याय में स्थान देने के लिए असम्भव हो सकते हैं क्योंकि यह अनुष्टुप त्रिष्टुप या मंदाक्रता छंद में तो रचा नहीं गया। मेरा कहना है कि इसीलिए वह श्रेष्ठ काव्य हो सका, दूसरे किसी आकस्मिक कारण से नहीं। यह सत्यकाम की कहानी अगर छंद में बाँधकर रची जाती तो हल्की पड़ जाती।

सत्रहवीं शताब्दी में कुछ गुमनाम लेखकों ने ग्रीक और हिब्रू बाइबिल का अनुवाद अंग्रेजी में किया। यह बात माननी ही होगी कि सॉलोमन का गीत, डेविड की गाथा सच्चा काव्य है। इस अनुवाद की भाषा की अद्भुत शक्ति है। इनमें काव्य का रस और रूप निस्संदेह प्रस्फुटित कर दिया है। इन गीतों में गद्य छंद का जो मुक्त पदक्षेप है उसको यदि पद्य-प्रथा की जंजीर में बाँधा जाता तो सब चौपट हो जाता।

यजुर्वेद में हम जिस उदात्त छंद का साक्षात्कार करते हैं उसको हम पद्य नहीं कहते, मंत्र कहते हैं। हम सभी जानते हैं कि पद्य का लक्ष्य है शब्द के अर्थ को ध्वनि के भीतर में मन की गहराई में ले जाना। वहाँ पर वह केवल अर्थवान ही नहीं ध्वनिमान भी होता है। मैं निस्संदेह कह सकता हूँ कि इस गद्य मंत्र की सार्थकता बहुतों ने मन के भीतर अनुभव की है, क्योंकि ध्वनि धम जाने पर भी उसकी गूँज नहीं धमती।

एक समय किसी असावधान क्षण में मैंने अपनी 'गीताजलि' का अंग्रेजी गद्य में अनुवाद किया। विशिष्ट अंग्रेज साहित्यिकों ने मेरे अनुवाद को अपने साहित्य के अंग के रूप में ग्रहण कर लिया। यहाँ तक कि अंग्रेजी 'गीताजलि' को उपलक्ष्य बनाकर इतनी प्रशंसा की गई कि मैं उसको अत्युक्ति समझकर संकुचित हुआ था। मैं विदेशी था, मेरे काव्य में तुक या छंद का चिन्ह तक न था, तब भी जब उन्होंने उसके भीतर सम्पूर्ण काव्य का रस पाया तो उस बात को मुझे स्वीकार करना ही पड़ा। मेरे मन में विचार आया था कि अंग्रेजी गद्य में मेरे काव्य को रूप देने से

कोई क्षति नहीं हुई, बल्कि अगर पद्य में अनुवाद करता तो वह धिक्कार और अधश्चा का पात्र होता।

मुझे याद आता है कि एक बार मैंने श्रीमान् सत्येन्द्र से कहा था, “तुम छंद के राजा हो, एक बार जरा अछंद की शक्ति से, बांध तोड़कर, काव्य के स्रोत को प्रवाहित तो करो!” सत्येन्द्र के समान विविध छंदों के मृष्टा बंगला में कम ही हैं। हो सकता है कि अभ्यास ने उनके रास्ते में रुकावट डाली हो, उन्होंने मेरे प्रस्ताव को स्वीकार नहीं किया। मैंने स्वयं इस काव्य-रचना की चेष्टा की थी ‘लिपिका’ में, पर यह ठीक है कि मैंने पद्य के समान पद तोड़कर नहीं दिखाया। ‘लिपिका’ लिखने के बाद बहुत दिन तक फिर मैंने गद्यकाव्य नहीं लिखा। शायद साहस नहीं हुआ इसीलिए।

काव्य-भाषा का एक वजन होता है, समय होता है, उसीको छंद कहते हैं। गद्य को ऐसी कोई चिन्ता नहीं होती, वह छाती फुलाकर चलता है। इसीलिए राष्ट्रनीति आदि दैनंदिन व्यवहार की चीजें प्रांजल गद्य में लिखी जा सकती हैं, लेकिन गद्य को काव्य के प्रवर्तन के लिए शिल्पित किया जाता है। तब वह काव्य की गति में ऐसी कुछ अभिव्यक्ति पाता है जो गद्य के दैनंदिन व्यवहार से परे है। गद्य है इसीलिए उसके भीतर अति-माधुर्य, अति-लालित्य की मादकता नहीं रह सकती। कोमल और कठोर के मिलने से एक संयत ढंग का भाईचारा पैदा होता है। नदी के नाच में शिक्षित, पटु, अलंकृत पदक्षेप होता है। दूमरी ओर सुघर चलने वाली किसी तरुणी की चाल में संतुलन की रक्षा का एक स्वाभाविक नियम होता है। इस सहज सुन्दर चलन के ढंग में एक अशिक्षित छंद होता है, जो उसके रक्त में होता है, उसके भुंह में होता है। गद्य-काव्य की चाल भी ऐसी ही होती है—अनियमित उच्छृंखल गति नहीं, संयत पदक्षेप।

आज ही मैं मुहम्मदी पत्रिका देख रहा था, किसी सज्जन ने लिखा है कि रवि ठाकुर की गद्य-कविता का रस उन्हें अपने सादे गद्य में ही मिलता है। दृष्टांत-स्वरूप लेखक ने कहा है कि ‘शेखर कविता’ में मूलतः काव्य-रस से अभिप्रेत गुण आ गया है। अगर ऐसा हो तब क्या जमाने से बाहर निकलने के लिए काव्य की जात गई। यहाँ पर मेरा प्रश्न यह है कि हमने क्या ऐसा काव्य नहीं पढ़ा है जो गद्य का बक्षतव्य कहता है जैसे कि ब्राउनिंग। और क्या ऐसा गद्य भी नहीं पढ़ा जिनमें कवि-कल्पना का आनंद मिलता है। गद्य और पद्य के बीच जेठ और अनुज-गली का सम्बन्ध मैं नहीं मानता। मेरी समझ में वे भाई और बहन के

समान होते हैं। इसीसे जब मैं देखता हूँ कि गद्य में पद्य का रस और पद्य में गद्य का गाम्भीर्य, इन दोनों का सहज आदान-प्रदान होता है तो मैं इसमें आपत्ति नहीं करता।

रुचि-भेद को लेकर झगड़ा करने से कोई लाभ नहीं। इतना ही कह सकता हूँ कि मैंने ऐसे अनेक गद्यकाव्य लिखे हैं जिनकी विषय-वस्तु को और किसी रूप में व्यक्त न कर सकता था। उसमें एक सहज दैनंदिन भाव है, हो सकता है कि सज्जा न हो लेकिन रूप है और इसीलिए उनको सच्चे अर्थ में मैं काव्यगोत्रीय समझता हूँ। यह बात उठ सकती है कि गद्यकाव्य क्या है। मैं कहूँगा कि वह क्या है और कैसा है, यह मैं नहीं जानता। इतना जानता हूँ कि इसका काव्य-रस एक ऐसी चीज है जो युक्ति देकर प्रमाणित करने की नहीं। जो मुझको वचनावलीत का आस्वाद देता है वह गद्य या पद्य किसी भी रूप में आये मैं उसे काव्य कहकर ग्रहण करने से मुँह न फेरूँगा।

२६ अगस्त १९३६ को विश्व भारती के विद्यार्थियों को दिया गया भाषण। दिसम्बर १९२६ (पौष १३४६) में 'प्रवासी' में प्रकाशित।

## साहित्य में ऐतिहासिकता

हम लोग इतिहास के द्वारा ही पूरी तरह परिचालित होते हैं, यह बात मैंने बार-बार सुनी है और बार-बार भीतर-ही-भीतर खूब जोर से सिर हिलाया है। इस तर्क का समाधान मेरे अपने हृदय में ही है, जहाँ पर मैं और कुछ नहीं केवल कवि हूँ। वहाँ पर मैं सृष्टिकर्ता हूँ, अकेला हूँ, मुक्त हूँ। बाहर की अधिकतर घटनाओं के जाल में बंधा हुआ नहीं हूँ। ऐतिहासिक पंडित जब मुझे मेरे उस काव्य-सृष्टि के केन्द्र से घसीटकर बाहर ले आता है तो मुझे वह चीज असह्य हो जाती है। चलिए एक बार कवि-जीवन की आरम्भिक सूचना के भीतर पैठा जाय।

सर्दी की रात है—भोर का समय, धुंधला-धुंधला-सा प्रकाश अँधेरे को चीर-कर दिखाई पड़ना शुरू हो रहा है। हम लोगों का रहन-सहन गरीबों के समान था। गरम कपड़ों की बहुतायत विलकुल न थी। हम शरीर पर बस एक कुर्ता डालकर गरम लिहाफ के भीतर से बाहर निकल आते। लेकिन इस तरह हड़बड़ाकर निकल आने की कोई जरूरत न थी और मैं भी सब लोगों की तरह कम-से-कम छः बजे तक आराम के साथ गुड़ीमुड़ी होकर पड़ा रह सकता था। लेकिन मेरे लिए गति न थी। हमारे घर के भीतर का बगीचा भी हमारी ही तरह दरिद्र था। उसकी प्रधान सम्पदा थी पूरब की दीवार के किनारे-किनारे की नारियल के पेड़ों की एक कतार। उन नारियलों के काँपते हुए पत्तों पर रोशनी पड़ेगी, ओस की बूँदें झिलमिलायेंगी, देर करके उठने से मेरे रोज के इस देखने में बाधा पड़ेगी इसीलिए मुझे इतनी जल्दी थी। मैं मन-ही-मन सोचता कि सबेरे के इस आनंद की अभ्यर्थना सब लड़कों के मन में आग्रह जगाती होगी। यह बात अगर सच होती तो सभी लड़कों के स्वभाव में इसके कारण की सहज निष्पत्ति हो जाती। मैं अपनी इस प्रवृत्ति उत्सुकता के वेग में दूसरों में अलग नहीं हूँ, मैं भी साधारण लड़कों-जैसा ही हूँ, यह समझ में आ जाने पर और किसी व्याख्या की जरूरत नहीं पड़ती। लेकिन उम्र कुछ और बढ़ने पर मैंने देखा कि दूसरे किसी लड़के के मन में पेंड़-पौधों के

ऊपर आलोक का स्पंदन मात्र देखने की ऐसी व्यग्रता बिल्कुल न थी। मैंने देखा कि जो लड़के मेरे साथ-साथ बड़े हुए थे उन्हें किसी तरह इस पागलपन की श्रेणी में न रखा जा सकता था। वहीं कपों, चारों ओर ऐसा कोई न था जो असमय सर्दों के कपड़े अलग करके, रोशनी का खेल एक दिन भी न देख पाने पर अपने को वंचित अनुभव करता। इसके पीछे किमी इतिहास का कोई सँचा नहीं है। अगर होता तो सवेरे के वक़्त इस अभाग्य वगीचे में भीड़ जम जाती और एक होड़ मच जाती कि कौन सबसे आगे आकर पूरे दृश्य को अपने भीतर ग्रहण कर रहा है। कवि जो है सो यही। स्कूल से साढ़े चार यज्ञे लौटा हूँ। आते ही देखता हूँ कि हमारे मकान के तितल्ले के ऊपर घने नीले बादल घिरे हुए हैं, देखकर कैसा अच्छा लगता। उस दिन की बात आज भी मेरे मन में है, लेकिन उस दिन के इतिहास में मुझको छोड़कर और किमी दूसरे व्यक्ति ने उन बादलों को उन आँखों में नहीं देखा और पुलकित नहीं हुआ। यहीं पर दिखाई दिया अकेला रवीन्द्रनाथ। एक दिन स्कूल से लौटकर मैंने अपने मकान के पश्चिमी बरामदे में खड़े होकर एक बड़ी अद्भुत चीज़ देखी। धोबी के घर से गधा आकर चर रहा है—यह गधा ब्रिटिश साम्राज्य-नीति का पुतला न था, यह हमारे समाज का चिरंतन गधा था, इसके व्यवहार में आदि-काल से कोई व्यक्तिभ्रम नहीं हुआ—और एक गधी बड़े स्नेह से उसके शरीर को चाट रही थी। यह जो प्राण की ओर प्राण का बिचाव मुझे दिखाई दिया उसे मैं आज तक नहीं भूल सका। लेकिन यह बात मैं निश्चय-पूर्वक जानता हूँ कि उस दिन के समूचे इतिहास में एक रवीन्द्रनाथ ने ही इस दृश्य को मुग्ध आँखों से देखा था। उस दिन के इतिहास ने और किसी व्यक्ति को उसे देखने का गहरा तात्पर्य इस तरह नहीं बतलाया। अपने सृष्टि-क्षेत्र में रवीन्द्रनाथ अकेला है, कोई इतिहास उसको साधारण के नाथ नहीं बाँधता। इतिहास जहाँ पर साधारण है वहाँ पर वह ब्रिटिश सब्जबट था, पर रवीन्द्रनाथ न था। वहाँ पर राष्ट्रीय परिवर्तन की चित्र-विचित्र लीला चल रही थी लेकिन नारियल के पत्तों पर जो रोशनी झिलमिल रही थी वह ब्रिटिश गवर्नमेण्ट की लाई हुई चीज़ न थी। मेरी अतरात्मा किसी रहस्यमय इतिहास के बीच विकसित हो रही थी। और हर रोज अपने को तरह-तरह से अपने आनंद रूप में व्यक्त कर रही थी। हमारे उपनिषद् में है: 'न वा अरे पुत्राणां कामाय पुत्राः प्रिया भवन्त्यात्मनस्तु कामाय पुत्रा' प्रिया भवन्ति—आत्मा सृष्टिकर्ता के रूप में पुत्र-स्नेह के माध्यम से अपने को अभिव्यक्त करना चाहती है इसीसे पुत्र-



स्नेह उसके लिए मूल्यवान है। जो मृष्टिकर्ता है उसके लिए मृष्टि का उपकरण जुटाता है, थोड़ा-बहुत इतिहास, थोड़ा-बहुत उसका सामाजिक परिवेश; लेकिन यह उपकरण उसको बनाता नहीं। इन उपकरणों का उपयोग करके वह अपने को स्रष्टा के रूप में अभिव्यक्ति देता है। अनेक घटनाएँ हैं जिन्हें जानना चाहिए। वह जानना आकस्मिक जानना होता है। एक समय जब मैंने बौद्ध कहानी और ऐतिहासिक कहानियाँ जानी तब वे स्पष्ट आकार ग्रहण करके मेरे मन में मृष्टि की प्रेरणा लेकर आईं। अकस्मात् 'कथा औ काहिनी' की गल्प-धारा झरने के समान अनेक शाखाओं में फूट उठी। उस समय शिक्षा में इस सब इतिवृत्त को जानने का अवकाश था इसलिए कहाँ जा सकता है कि 'कथा औ काहिनी' उसी काल की विशेष रचना है। लेकिन इस 'कथा औ काहिनी' के रूप और रस ने एक-मात्र रवीन्द्रनाथ के मन में आनन्द की हलचल मचाई थी। उसका कारण इतिहास नहीं है, रवीन्द्र की अन्तरात्मा ही उसका कारण है—इसीसे तो कहा है, आत्मा ही कर्ता है। उसको नेपथ्य में रखकर ऐतिहासिक उपकरण का आडम्बर करना किमी-किमी मन के लिए गर्व का विषय होता है, और उसी जगह वह मृष्टिकर्ता के आनन्द को थोड़ी-बहुत मात्रा में अपनी ओर अपहरण करके ले आता है। लेकिन मृष्टिकर्ता जानता है कि यह सब गीण है। संन्यासी उपगुप्त बौद्ध इतिहास के समस्त आयोजन में एक-मात्र रवीन्द्रनाथ के निकट अपनी महिमा और अपनी कल्याण लेकर प्रकट हुए थे। यह वस्तु यदि वास्तव में ऐतिहासिक होती तो सारे देश में 'कथा औ काहिनी' का ढेर लग जाना। दूसरा कोई व्यक्ति इसके पहले और इसके बाद में इन मय चित्रों को ठीक इस तरह से नहीं देख सका। वस्तुतः उन्हें आनन्द मिला इसी कारण से, कवि के इस मृष्टिकर्तृत्व की विशिष्टता से। एक दिन जब मैंने बंगाल की नदियों पर धूमकर उसके प्राण की लौला अनुभव की थी तब मेरी अंतर्गत्मा ने अपने आनन्द में उस सब सुख-दुःख के रंग-विरंगे आभास को अत-करण में सँजोकर जिस प्रकार महीनो तक बंगाल के गाँवों के चित्र रचे थे, बँसा और किमी ने उसके पहले नहीं किया था। बात यह है कि मृष्टिकर्ता अपनी रचनाशाला में अकेला काम करता है। वह विश्वकर्मा के ही समान अपने को देगर रचना करता है। उस दिन कवि ने जो ग्रामचित्र देखे निस्संदेह उनमें राष्ट्रीय इतिहास का आघात-प्रतिघात था। लेकिन उसकी मृष्टि में मानव-जीवन के उस सुख-दुःख का इतिहास प्रतिबिम्बित हुआ था जो सारे इतिहास का अतिश्रमण करके गरावर चला आ रहा है। कृषि-क्षेत्र में, गाँव के रीति-रिवाजों पर्वों में, अपने

दैनंदिन सुख-दुःख को लिये-दिये—कभी मुगल राज्य में, कभी अंग्रेजी राज्य में— उसकी अति सरल मानवता की अभिव्यक्ति बराबर चलती रही है—वही प्रति-विम्बित हुई थी 'गल्पगुच्छ' में, कोई सामंत-तन्त्र नहीं, कोई राष्ट्रतन्त्र नहीं। आजकल के समालोचक जिस विस्तीर्ण इतिहास के बीच अबाध संचरण करते हैं उसका कम-से-कम बारह आना में जानता ही नहीं। शायद इसीलिए मुझे और भी ज्यादा चिढ़ होती है। मेरा मन कहता है, 'चूल्हे में जाय तुम्हारा इतिहास।' मेरी मृष्टि-नौका को पतवार पकड़े हुए है वह आत्मा जिसकी अपनी अभिव्यक्ति के लिए पुत्र के स्नेह की आवश्यकता है, जो जगत् के अनेकानेक सुख-दुःखों को आत्मसात् करके चित्र-विचित्र रचना में आनंद पाती है और आनंद बांटती है। जीवन के इतिहास की सब बात तो कही नहीं गई लेकिन वह इतिहास गौण है। केवल मृष्टिकर्ता मनुष्य की आत्म-अभिव्यक्ति की कामना से वह युग-युगान्तर से इस ओर प्रवृत्त हुई है। उसीको बड़ा करके देखो उस इतिहास को, जो विराट् के बीच मृष्टिकर्ता मनुष्य का सारथी बना हुआ है—वह इतिहास से परे है, वह मानव-आत्मा के केन्द्रस्थल में है। हमारे उपनिषद् इस बात को जानते थे और उन उपनिषदों से मैंने जो सदेश ग्रहण किया है वह मैंने ही किया है, उसमें मेरा ही कृतित्व है।

इस वार्तालाप के नोट प्रो० ब्रुद्धदेव बोस ने १९४१ की गर्मियों में लिखे थे। रवीन्द्रनाथ ने इसकी पांडुलिपि देख-कर स्वीकृति दी थी। 'प्रवासी' (ज्येष्ठ-आषाढ १३४८) में प्रकाशित।



सप्तम खण्ड

## प्राचीन साहित्य

१. रामायण
२. शकुन्तला
३. काव्य की उपेक्षाएँ



## रामायण

(श्रीयुत दिनेशचंद्र सेन महाशय की 'रामायणी कथा' की भूमिका-स्वरूप रचित)

मोटे रूप में काव्य के दो भाग किये जायें। किसी काव्य में अकेले कवि की कथा होती है और किसी काव्य में बृहत् समुदाय की कथा होती है।

अकेले कवि की कथा का अभिप्राय यह नहीं है कि वह और किसी के लिए अधिगम्य नहीं है, ऐसा होता तो उसे पागलपन कहते। उसका अर्थ यही है कि कवि में वह क्षमता है जिससे उसके निजी सुख-दुःख, निजी कल्पना, निजी जीवन की अभिज्ञता के भीतर से होकर विश्व-मानव का चिरतन हृदयावेग और जीवन की मर्मकथा अपने-आप बज उठती है।

जिस तरह से यह कवियों की एक श्रेणी है वैसे ही दूसरी श्रेणी के कवि वे हैं जिनकी रचना के भीतर से एक समग्र देश, एक समग्र युग अपने हृदय को अपनी अभिज्ञता को व्यक्त करके उसे मानव की चिरतन सामग्री बना देता है।

इसी दूसरी श्रेणी के कवि को महाकवि की संज्ञा दी जाती है। समग्र देश की समग्र जाति की सरस्वती इन्हें अपना आश्रय बना पाती है, ये लोग जो रचना करते हैं वह किसी व्यक्ति-विशेष की रचना नहीं जान पड़ती। ऐसा लगता है कि जैसे वह विशाल वनस्पति के समान देश की धरती में पैदा होकर उसी देश को आश्रय और छाया दे रही है। कालिदास की 'शकुन्तला' और 'कुमार सम्भव' में विशेष रूप से कवि के निपुण हाथों का परिचय हमको मिलता है। लेकिन रामायण, महाभारत को देखकर ऐसा लगता है कि जैसे वे गंगा और हिमालय के समान भारत के ही हो, व्यास-वाल्मीकि निमित्त मात्र हों।

सच तो यह है कि व्यास-वाल्मीकि किसी का नाम न था। वह तो एक उद्देश्य से किया हुआ नामकरण मात्र है। इसमें बड़े विशाल दो ग्रन्थ, हमारे समस्त भारतवर्ष को समेटे हुए दो काव्य अपने रचनाकार कवियों के नाम खो बैठे हैं—कवि अपने काव्य में ऐसा छिप गया है।

हमारे देश में जिम तरह रामायण-महाभारत हैं, उसी तरह प्राचीन ग्रीस में इलियड और ओडीसी थे। वे समस्त ग्रीस के हृदय-कमल से उत्पन्न हुए थे और उसीमें निवास करते थे। कवि होमर ने अपने देश-काल के कठ को भापा दी थी। वही वायव पानी के सोते की तरह अपने-अपने देश के निगूढ़ अंतस्तल से फूटकर सदा-सदा से उसको प्लावित करता रहा है।

किसी आधुनिक काव्य में ऐसी व्यापकता नहीं दिखाई पड़ती। मिल्टन के 'पैराडाइज़ लास्ट' में भापा का गाम्भीर्य, छंद की महत्ता, रस की गहराई चाहे जितनी वयों न हो वह देश का धन नहीं है, वह लायब्रेरी के आदर की सामग्री है।

अतः गिनती के कुछ प्राचीन काव्यों को एक ही श्रेणी में डालकर अगर उन्हें एक नाम देना हो तो महाकाव्य को छोड़कर और क्या नाम दिया जा सकता है? ये लोग प्राचीन कालों के देव-दैत्यों के समान महाकाय थे, इनकी जाति अब लुप्त हो गई है।

प्राचीन आर्य सभ्यता की एक धारा यूरोप में और एक धारा भारत में प्रवाहित हुई है। यूरोप की धारा में दो महाकाव्यों ने और भारत की धारा में दो महाकाव्यों ने अपनी कथा और संगीत की रक्षा की है।

हम विदेशी हैं, हम निश्चयपूर्वक नहीं कह सकते कि ग्रीस अपनी समस्त प्रकृति को अपने दोनों काव्यों में व्यक्त कर पाया है या नहीं, लेकिन यह निश्चित है कि भारतवर्ष ने रामायण-महाभारत में अपना सब-कुछ डाल दिया, कुछ भी बाकी नहीं छोड़ा।

इसीलिए शताब्दियों पर शताब्दियाँ बीत रही हैं लेकिन रामायण-महाभारत का सोत भारतवर्ष में तनिक भी नहीं सूखा है। प्रतिदिन गाँव-गाँव में, घर-घर में उन्हें पढ़ा जा रहा है, पसारी की दूकान से लेकर राजा के महल तक सब जगह उन्हें एक-जंमा आदर मिलता है। धन्य हैं वे दोनों कवि जिनका नाम बाल के महाप्रान्तर में खो गया है लेकिन जिनकी वाणी कोटि-कोटि नर-नारियों के द्वार-द्वार पर आज भी शक्ति और शान्ति की धारा को पहुँचा रही है, शत-शत प्राचीन शताब्दियों की उपजाऊ गोली मिट्टी निरंतर से आकर भारतवर्ष की हृदय-भूमि को आज भी उर्वर बना रही है।

ऐसी स्थिति में रामायण-महाभारत को केवला महाकाव्य कहने से काम नहीं चलेगा, वे इतिहास भी हैं। पटनावली का इतिहास नहीं, क्योंकि वेना इतिहास समय-विशेष का गहारा खेता है, रामायण-महाभारत भारतवर्ष का चिरंतन

इतिहास है। अन्य इतिहास युग-युग में कितने परिवर्तित हुए लेकिन इस इतिहास में परिवर्तन नहीं हुआ। भारतवर्ष की जो साधना है सकल्प है, उन्हीका इतिहास इन दो विराट् काव्य-सौधों में चिरंतन सिंहासन पर विराजमान है।

इसी कारण रामायण-महाभारत की समालोचना अन्य काव्यों की समालोचना के आदर्श से पृथक् है। राम का चरित्र ऊँचा है कि नीचा, लक्ष्मण का चरित्र हमें अच्छा लगता है कि बुरा, यह आलोचना काफी नहीं है। मौन होकर श्रद्धा के साथ विचार करना होगा कि समस्त भारतवर्ष ने हजारों साल से इन्हें किस प्रकार ग्रहण किया है।

रामायण में भारतवर्ष क्या कह रहा है, रामायण में भारतवर्ष किस आदर्श को महान् कहकर स्वीकार कर रहा है, यही वर्तमान क्षेत्र में हमारे विनयपूर्वक विचार करने का विषय है।

वीर रस-प्रधान काव्य को ही 'एपिक' कहते हैं, ऐसी ही साधारणजनों की धारणा है। उसका कारण यह है कि जिस देश में, जिस काल में वीर रस के गौरव को प्रधानता मिली है उस देश और उस काल में स्वभावतः एपिक वीर रस-प्रधान हो गया है। रामायण में भी युद्ध-व्यापार यथेष्ट है, राम का बाहुबल भी सामान्य नहीं है लेकिन तो भी रामायण में जिस रस को सबसे अधिक प्रधानता मिली है वह वीर रस नहीं है। उसमें बाहुबल का गौरव घोषित नहीं हुआ, युद्ध घटना ही उसके वर्णन का मुख्य विषय नहीं है।

यह काव्य देवता की अवतार-लीला को लेकर ही रचा गया हो, ऐसी बात भी नहीं है। कवि वाल्मीकि के निकट राम अवतार न थे, वे मनुष्य ही थे, पंडित लोग इसको प्रमाणित करेंगे। इस भूमिका में पांडित्य के लिए स्थान नहीं है। यहाँ पर मैं संक्षेप में इतना ही कहूँगा कि कवि ने रामायण में मनुष्य के चरित्र का वर्णन न करके देवता के चरित्र का वर्णन किया होता तो उससे रामायण का गौरव घटता और उसका काव्याश भी उसी अनुपात में मति-ग्रस्त होता। राम का चरित्र मनुष्य का चरित्र होने के नाते ही महिमा से मंडित है।

आदि कांड के प्रथम सर्ग में वाल्मीकि ने जब अपने काव्य के उपयुक्त नायक की खोज करते हुए बहुत गुणों का उल्लेख करके नारद से पूछा—

समग्रा रुपिणी लक्ष्मीः कमेकं सथिता नरम्

किस एक नर का आश्रय लेकर समग्रा लक्ष्मी ने रूप ग्रहण किया है, तो नारद ने कहा—



देवेष्वपि पश्यामि कश्चिदेभिर्गुणैर्यतं

श्रूयता तु गुणैरेभिर्नोयुक्तो नरचंद्रमाः ।

“ऐसा गुण-युक्त पुरुष देवताओं में तो मुझे दिखाई नहीं पड़ता इसलिए जिन नर-चंद्रमा में ये सब गुण हैं उनकी कथा सुनो !”

रामायण उसी नरचंद्रमा की कथा है, देवता की कथा नहीं। रामायण में देवता ने अपने को छोटा करके मनुष्य नहीं बनाया, मनुष्य ही अपने गुण से देवता हो उठा है।

मनुष्य के ही चरम आदर्श की स्थापना के लिए भारत के कवि ने महाकाव्य की रचना की है और उस दिन से लेकर आज तक मनुष्य के इस आदर्श चरित्र का वर्णन भारत का पाठक-समाज बड़े आग्रह के साथ पढ़ता आ रहा है।

रामायण की प्रधान विशेषता यह है कि उसने घर की बात को ही बड़ा करके दिखाया है। पिता-पुत्र में, भाई-भाई में, पति-पत्नी में जो धर्म का बंधन है, जो प्रीति और भक्ति का सम्बन्ध है, रामायण ने उसे इतना महान् कर दिया है कि वह अत्यन्त सहज रूप में महाकाव्य के उपयुक्त हो गया है। देश-विजय, शत्रु-विनाश, दो प्रबल विरोधी पक्षों में प्रचण्ड आघात-प्रतिघात, यही सब बातें साधारणतः महाकाव्य में आदोलन और उद्दीपन का संचार करती हैं। लेकिन रामायण की महिमा राम-रावण-युद्ध को लेकर नहीं है, वह युद्ध-घटना भी राम और सीता के दाम्पत्य प्रेम को ही उज्ज्वल करके दिखलाने का निमित्त मात्र है। पिता के प्रति पुत्र का आज्ञा-पालन, भाई के लिए भाई का आत्म-न्याय, पति-पत्नी में एक-दूसरे के लिए निष्ठा और प्रजा के लिए राजा का कर्त्तव्य कितनी दूर तक जा सकता है, रामायण इसी चीज को दिखलाती है। इस प्रकार व्यक्ति-विशेष के प्रधानतया घर के सम्पर्कों को किसी देश के महाकाव्य में इस तरह वर्णनीय विषय नहीं समझा गया।

इससे केवल कवि का परिचय नहीं, भारतवर्ष का परिचय मिलता है। इससे समझ में आया कि गृह और गृहधर्म को भारतवर्ष कितना महत्त्व देता है। हमारे देश में गृहस्थ आश्रम का जो इतना ऊँचा स्थान था, इस काव्य में उसीको प्रमाणित किया गया है। गृहस्थाश्रम हमारे अपने सुख के लिए सुविधा के लिए न था, गृहस्थाश्रम पूरे समाज को समेटकर रखता था और मनुष्य को सच्चे अर्थों में मनुष्य बनाता था। गृहस्थाश्रम भारतवर्षीय आर्य समाज की भित्ति है। रामायण उसी गृहस्थाश्रम का काव्य है। उसी गृहस्थाश्रम धर्म को ही रामायण ने प्रतिकूल

स्थितियों में डालकर वनवास के कष्टों के बीच विशेष गौरव प्रदान किया है। कैकेयी और मथुरा के कुचक्र के कठोर आघात से अयोध्या का राजगृह बिखर गया, तो भी रामायण ने इस गृहस्थ धर्म की दुर्भेद्य दृढ़ता घोषित की है। बाहुबल नहीं, विजय की इच्छा नहीं, राष्ट्र-गौरव नहीं, शात रस में डूबे हुए गृहस्थ धर्म को ही रामायण ने कर्णा के अश्रुजल से अभिषिक्त करके उसे महान् वीरता के ऊपर प्रतिष्ठित किया है।

श्रद्धाहीन पाठक कह सकते हैं कि ऐसी अवस्था में चरित्र-वर्णन अतिशयोक्ति का रूप ले लेता है।

यथायथ की सीमा कहाँ पर है और कल्पना की कौन-सी सीमा लांघने पर काव्य-कला अतिशयता पर पहुँच जाती है, इसका समाधान एक शब्द में नहीं हो सकता। जिन विदेशी समालोचकों ने कहा है कि 'रामायण में चरित्र-वर्णन अति-प्राकृत हुआ है' उनसे मैं यही कहूँगा कि प्रकृति-भेद से जो चीज एक के लिए अतिप्राकृत है वही दूसरे के लिए प्राकृत है। भारतवर्ष रामायण में अतिप्राकृत की अतिशयता नहीं देखता।

जहाँ पर जो आदर्श प्रचलित होता है उसे बहुत पीछे छोड़ आने पर वहाँ के लोगो को वह ग्राह्य ही नहीं होता। अपने श्रुति-यत्र में हम जितनी सख्या वाले शब्द-तरंग का आघात उपलब्ध कर पाते हैं उसकी सीमा है, उस सीमा के ऊपर के सप्तक पर सुर को चढ़ा दिया जाय तो हमारे कान उसे ग्रहण ही नहीं करते। काव्य में चरित्र और भावों की उद्भावना के सम्बन्ध में भी यह बात लागू होती है।

अगर यह सच हो तो यह बात हजारों बरस से प्रमाणित हो गई है कि रामायण की कथा में भारतवर्ष रच-मात्र भी अतिशयोक्ति नहीं देखता। इस रामायण-कथा से भारतवर्ष के आवाल-वृद्ध-वनिता, ऊँच-नीच सब लोग शिक्षा पाते हैं और शिक्षा ही नहीं आनंद पाते हैं, वे उसको केवल शिरोधार्य नहीं करते, हृदय में स्थान देते हैं, वह उनका कोरा धर्मशास्त्र नहीं है, काव्य है।

राम जो एक ही समय में हमारे निकट देवता भी है और मनुष्य भी, रामायण जो एक ही समय में हमारी भक्ति भी पाती है और प्रीति भी, यह कभी संभव न होता यदि इस महाग्रन्थ का कवित्व भारतवर्ष के लिए केवल सुदूर कल्पनालोक की सामग्री होता—यदि हम उसे अपनी संसार-नीमा के भीतर भी परुड़ न पाते होते।

ऐसे ग्रन्थ को अगर दूसरे देश के ममानोचक अपने काव्य-विचार के जादू के अनुसार अस्वाभाविक रहें तो हमें उनके देश के साथ तुलना करने पर भारत-वर्ष की ओर भी एक विशेषता प्रकट होती है। भारतवर्ष रामायण में अपनी मनचाही चीज पाता है।

रामायण और महाभारत को भी मैं विशेषतः इसी रूप में देखता हूँ। इसके सरल अनुष्ठान छंद में भारतवर्ष का हृदय-विष्ट महान् वर्षों में स्पंदित होना आ रहा है।

मित्रवर श्रीयुग दिनेशचंद्र मेन महाशय ने जब मुझमें रामायण-चरित्र की अपनी इस समालोचना की एक भूमिका निम्नने का अनुरोध किया तो मैं अपनी अस्वस्थता और अवकाशहीनता के बावजूद इन्कार न कर सका। कवि-कथा की आवृत्ति भक्त की भाषा में करके उन्होंने अपनी भक्ति को चरितार्थ किया है। ऐसी पूजा के आवेग से भरी हुई व्याख्या ही मेरे विचार में ममानोचना है, इसी उपाय से एक हृदय की भक्ति दूसरे हृदय में संचरित होती है। हमारी आजकल की ममानोचना मोल-भाव का दूसरा नाम है, क्योंकि साहित्य अब बाजार की चीज बन गया है। बाद की वही ऐसा न लगे कि हम ठगे गए इसलिए सब लोग चतुराई से मोल-तोल करने वालों का पल्ला पकड़ने को उत्सुक हैं। इस प्रकार के मोल-तोल की उपयोगिता अवश्य है, लेकिन तो भी मैं कहूँगा कि यथार्थ ममानोचना पूजा होती है, समालोचक पुजारी-पुरोहित होना है, उसका काम बस इतना है कि वह अपने या सर्वसाधारण के भक्ति-विगलित विस्मय को वाणी देना है।

भक्त दिनेशचंद्र ने उसी पूजा-मंदिर के आंगन में खड़े होकर आरती शुरू की है। मुझको अचानक उन्होंने घण्टा हिलाने का भार दिया। एक किनारे खड़ा होकर मैं यही कर रहा हूँ। आडंबर चढ़ाकर उसकी पूजा को ढक लेने में मुझे सकोच होता है, मैं केवल इतना कहना चाहता हूँ कि पाठकगण वाल्मीकि की रामचरित्र-कथा को केवल कवि के काव्य के रूप में न देखें, उसे भारतवर्ष की रामायण समझें। तब वे सच्चे अर्थों में रामायण द्वारा भारतवर्ष को और भारत-वर्ष द्वारा रामायण को समझ सकेंगे। इस बात को याद रखें कि भारतवर्ष ने कोई ऐतिहासिक गौरव-कथा नहीं बल्कि परिपूर्ण मानव का आदर्श चरित्र सुनना चाहा था और आज तक वही सुनता आ रहा है, उसी अथांत आनंद में। यह उसने कभी नहीं कहा कि बात को बहुत बढ़ाकर कहा गया है और न यही कहा कि यह तो केवल काव्य-कथा है। भारतवासी के लिए उसके अपने घर के लोग इतने सत्य नहीं हैं

जितने कि राम, लक्ष्मण, सीता उनके लिए मृत्यु हैं।

परिपूर्णता के प्रति भारतवर्ष की एक हार्दिक आकांक्षा रही है। इसीमें वह उसे यथार्थ मृत्यु से परे समझकर उनकी अवज्ञा नहीं करता, उसका अविश्वास नहीं करता। इसकी भी वह यथार्थ मृत्यु के रूप में स्वीकार कर लेता है और इसीमें उसे आनंद मिलता है। इसी परिपूर्णता की आकांक्षा को जगाकर और तृप्त करके रामायण के कवि ने भारतवर्ष के भक्त हृदय को सदा-सदा के लिए खरीद लिया है।

जो जाति खण्ड-मृत्यु को प्रधानता देती है, जो लोग यथार्थ का अनुसरण करने में नहीं सकते, जो लोग काव्य को प्रकृति का दर्पण-मात्र कहते हैं, उन्होंने मगार में बहुत-से काम किये हैं, वे विशेष रूप में विशेष प्रकार से कृतार्थ हुए हैं, मानव जाति उनके प्रति ऋणी है। दूसरी ओर जो लोग कहते हैं 'भूमैव सुख भूमात्येव विजिज्ञामितव्य।' जो परिपूर्ण परिणति में समस्त खडता की सुपमा, समस्त विरोधों की शांति पाने के लिए सधना करते रहे हैं—उनका ऋण भी कभी चुकाया न जा सकेगा। उनका परिचय लुप्त होने पर, उनका उपदेश विस्मृत हो जाने पर मानव-सभ्यता अपने धूल और धुएँ से भरे हुए कारखाने की जनता के बीच निश्वाम-रुनुपित, घुटे हुए आकाश में पल-पल पर पीड़ित होकर, दुर्बल होकर मरती रहेगी। रामायण उसी अखंड अमृत-पिवासुओं का शाश्वत परिचय सहन कर रहा है। इसमें जो भाई-भाई का स्नेह, जो सत्यपरता, जो पातिव्रत, जो प्रभु-भक्ति वर्णित हुई है उसके प्रति यदि हम मरल श्रद्धा और हृदय की भक्ति बनाए रख सकें तो हमारे कारखाने के झरोखे में महामुद्र की निर्मल वायु भीतर आ सकेगी।

जनवरी १९०४ (पीप १३६०) में 'वंग दर्शन' में प्रकाशित। डॉ० दिनेशचन्द्र सेन की 'रामायण-कथा' की भूमिका के रूप में लिखा गया।

## शकुन्तला

शंभुपियर के 'टेम्पेस्ट' नाटक के माय कालिदास की 'शकुन्तला' की तुलना मन में सहज ही उठ सकती है। इनका बाह्य सादृश्य और आंतरिक विभिन्नता ध्यानपूर्वक विचार करने की चीज है।

निर्जनलालिता मिराण्डा के माय राजकुमार फर्दीनंद का प्रणय तापमकुमारी शकुन्तला के साथ दुष्यंत के प्रणय के अनुरूप है। घटनास्थल में भी सादृश्य है, एक ओर समुद्र से घिरा हुआ द्वीप है और दूसरी ओर तपोवन।

इस प्रकार दोनों के आश्रयान के मूल में साम्य दिखाई पड़ता है लेकिन काव्य-रस का स्वाद बिल्कुल विभिन्न है, यह पढ़कर ही अनुभव कर पाता हूँ।

यूरोप के कविकुलगुरु गेटे ने मात्र एक श्लोक में शकुन्तला की समालोचना लिखी है; उन्होंने काव्य को छण्ड-छण्ड विच्छिन्न नहीं किया। उनका श्लोक दीये की बत्ती की लौ-जैसा छोटा है लेकिन वह दीपशिखा के समान ही समग्र शकुन्तला को एक क्षण में उद्भामित करके दिखा देता है। उन्होंने वह एक बात यह कही थी कि अगर कोई तरुणार्द्ध का फूल और प्रौढावस्था का फल, स्वर्ग और मर्त्य, दोनों को एक साथ देखना चाहे तो उसे शकुन्तला में यह चीज मिलेगी।

बहुत-से लोग इसे कवि का उच्छ्वास-मात्र समझकर किंचित् उपेक्षा से उसे पढ़ते हैं। मोटे रूप में वे यह समझते हैं कि इसका मतलब है गेटे के मतानुसार शकुन्तला काव्य बहुत उपादेय है, लेकिन ऐसी बात नहीं। गेटे का यह श्लोक आनंद की अत्युक्ति नहीं, रसज्ञ का विचार है। इसमें एक विशेषता है। कवि ने विशेष रूप से कहा है कि शकुन्तला में एक गहरी परिणति का भाव है, फूल की फल में परिणति, मर्त्य की स्वर्ग में परिणति, स्वभाव की धर्म में परिणति। 'मेघदूत' में जिस प्रकार पूर्व-मेघ और उत्तर-मेघ हैं—पूर्व-मेघ में पृथ्वी के चित्र-विचित्र सौन्दर्य का पर्यटन करके उत्तर-मेघ में अलकापुरी के सनातन सौन्दर्य में पहुँचा जाता है—उसी प्रकार शकुन्तला में एक पूर्व-मिलन है और एक उत्तर-मिलन। प्रथम अंक के उमी मर्त्य लोक के चंचल सौन्दर्यमय रंग-भरे पूर्व-मिलन

से स्वर्गतपोवन में शाश्वत आनन्दमय उत्तर-मिलन तक की यात्रा ही 'अभिज्ञान शाकुन्तल' नाटक है। यह केवल किसी विशेष भाव की अवतारणा नहीं है, किसी विशेष चरित्र का विकास नहीं है, यह समस्त काव्य को एक लोक से दूसरे लोक में ले जाना है—प्रेम को स्वभाव-सौन्दर्य के देश से मंगल-सौन्दर्य के अक्षय स्वर्ग-धाम में पहुँचा देना है। मैंने इस प्रसंग के बारे में अपने एक अन्य निबन्ध में विस्तार से विचार किया है, अतः यहाँ पर उसकी पुनरुक्ति नहीं करना चाहता।

स्वर्ग और मर्त्य का यह जो मिलन है, कालिदास ने अत्यंत सहज भावसे उसे कर दिखाया है। फूल को उन्होंने इतने स्वाभाविक ढंग से फल के रूप में फला दिया है, मर्त्य की सीमा को उन्होंने इस तरह स्वर्ग के साथ मिला दिया है कि बीच में कोई व्यवधान किसी को नहीं दिखाई पड़ता। प्रथम अंक में शकुन्तला के पतन में कवि ने मर्त्य लोक की मिट्टी की कोई चीज गुप्त नहीं रखी उनमें वासना का प्रभाव कहाँ तक है इसको कवि ने दुष्यंत और शकुन्तला दोनों के व्यवहार में स्पष्ट रूप से दिखा दिया है। जवानी के पागलपन का हाव-भाव, लीला-चाचल्य, परम तज्जा के साथ प्रबल आत्म-अभिव्यक्ति का सघर्ष सब-कुछ कवि ने व्यक्त किया है। यह शकुन्तला की सरलता का निदर्शन है। अनुकूल अवसर पर इस भावावेश के आकस्मिक आविर्भाव के लिए वह पहले से प्रस्तुत नहीं। उसने अपने दमन का, गोपन का उपाय नहीं कर रखा था। जो हिरनी व्याघ्र को नहीं पहचानती उसको तीर लगते क्या देर लगती है? शकुन्तला पंचशर को ठीक से पहचानती नहीं, इसीलिए उसका मर्मस्थान अरक्षित था। वह न तो कंदर्प का अविश्वास करती थी और न दुष्यंत का। जिस प्रकार उम अरण्य में, जहाँ सदा ही शिकार होता रहता है, शिकारी को अपने-आपको और भी अधिक छिपाना पड़ता है, उसी प्रकार जिस समाज में स्त्री-पुरुष का सदा सहज रूप से मिलन होता रहता है वहाँ पर मीनकेतु को बहुत सावधानी से अपने-आपको छिपाकर काम करना पड़ता है। तपोवन की हिरनी जिस प्रकार अशंकित होती है, तपोवन की बालिका भी वैसी ही असतर्क है।

शकुन्तला का पतन जिस प्रकार अति सहज रूप में चित्रित हुआ है उसी प्रकार उस पतन के बावजूद उसके चरित्र की और भी गहरी पवित्रता, उसका स्वाभाविक अधुण सतीत्व अत्यंत अनायास रूप में खिल उठा है। यह भी उसकी सरलता का परिचायक है। कमरे के अन्दर जो कृत्रिम फूल सजाकर रखा जाता है उसकी धूल रोज न झाड़ने से काम नहीं चलता। लेकिन जंगल के फूल की धूल झाड़ने के

निए आइमी नहीं रखना पड़ता—यह अनायास होता है, उसके शरीर में धूल भी लगती है तो भी न जाने क्यों वह गहरा ही अपनी मुन्दर निमोनता को बचाये हुए चलता है। शकुन्तला को भी धूल लगी थी, लेकिन वह वह स्वयं भी न जान पाई, वह जगत् की गरज सुनी के समान, निशोर को जल-धारा के समान सवितरा के गमन में भी अनायास ही निमोन है।

कानिदास ने अपनी इस आशय में पत्नी हुई अकृत्रिमकीयता शकुन्तला को शयन-रहित स्वभाव के पथ पर छोड़ दिया है, आखिर तक नहीं कोई बाधा उनके रास्ते में नहीं पड़ी थी। दूसरी ओर उन्होंने उसकी मातृवर्ती दुःखीता निपन-चारिणी मनी-धर्म की आदर्शकविता के रूप में प्रस्तुति किया है। एक ओर वह तर-नता-गत-पुण के समान आत्मविस्तृत है, स्वभाव-धर्म की अनुपमा है और दूसरी ओर उसकी आंतरिक नारी-प्रति संघा है, मरिचक है, वह सदाय तप-परायणा है, कल्याण-धर्म के सामन में पूरी तरह निषेधित है। कानिदास ने अद्वय कीजल में अपनी नायिका को चपला और धर्म के, स्वभाव और निपन के, नदी और समुद्र के ठीक मुहाने पर स्थापित करके दिया है। उसका रिता कृपि है, उसकी माता अप्सरा, उसका जन्म ब्रजभूमि में हुआ, मानन-पावन तपोवन में। तपोवन ऐसा स्थान है जहाँ स्वभाव और तपस्या, मोन्द्य और संयम, एक जगह मिले हुए रहते हैं। वहाँ पर समाज का कृत्रिम विधान नहीं होता लेकिन तो भी धर्म का कठोर नियम विराजमान रहता है। गान्धर्व विवाह भी ऐसी ही चीज है—उसमें स्वभाव की उदात्तता भी है लेकिन साथ ही विवाह का सामाजिक बन्धन भी है। बन्धन और अबन्धन के संगम पर स्थापित होकर ही शकुन्तला नाटक ने एक विशेष मोन्द्य प्राप्त किया है। उनका सुख-दुःख, मिलन-विषोग सब-कुछ उन्हीं दोनों के आपात-प्रतिपात से होता है। शकुन्तला में दो विपरीत तत्वों के एतव समावेश की घोषणा गेटे ने अपनी समालोचना में क्यों की है, यह गहराई से देखने पर ही समझ में आता है।

‘टेम्पेस्ट’ में यह भाव नहीं है। रहे भी क्यों? शकुन्तला भी मुन्दरी है, मिरांदा भी मुन्दरी है, क्या इसीलिए दोनों की आँख-नाक में अविचल सादृश्य की आभा की जा सकती है? दोनों में अवस्था का, घटना का, प्रकृति का सम्पूर्ण अन्तर है। मिरांदा बचपन से जिस निर्जनता में पली थी, शकुन्तला के लिए वह निर्जनता न थी। मिरांदा एक-मात्र पिता के माहचर्य में बड़ी हुई है इसीलिए उसकी प्रकृति को स्वाभाविक रूप से विकसित होने का अवसर नहीं मिला। शकुन्तला समानवयसी

सखियों के साथ बड़ी हुई है; पारस्परिक उताव अनुकरण, भारो के आदान-प्रदान, हास-परिहास, बातचीत में उनका स्वाभाविक विकास हो रहा था। शकुन्तला यदि निरंतर कण्व मुनि के ही साथ रहती तो उनके विकास में बाधा होती, तब उसकी सरलता अज्ञता की पर्यायवाची होती और वह स्त्री-ऋष्यशृंग बन गई होती। वस्तुतः शकुन्तला की सरलता स्वभावगत है और मिरादा की सरलता बहिष्कृतनागत। दोनों की स्थितियों में जो अन्तर है उसमें यही बात सगम थी। मिरादा के समान शकुन्तला की सरलता अज्ञान द्वारा चारों ओर में सुरक्षित नहीं है। शकुन्तला का जीवन अभी हाल ही में विकसित हुआ है और उसकी छेड़-छाड़ करने वाली सखियाँ इस मध्यस्थ में उसे भूला नहीं रहने देती, यह हमें पहले अंक में ही देखने को मिलता है। उसने लज्जा करना भी सीख लिया है। लेकिन यह सब बाहर की चीजें हैं। उसकी सरलता ज्यादा गहरी है, उसकी पवित्रता अधिक आंतरिक है। कवि ने अंत तक दिखलाया है कि बाहर की कोई अभिज्ञता उसका स्पर्श नहीं कर पाती। शकुन्तला की सरलता आन्तरिक है। यह नहीं कि वह दुनिया की कोई बात नहीं जानती, इसलिए कि तपोवन समाज से एकदम बाहर नहीं है, तपोवन में भी गृहस्थ धर्म का पालन होता था। बाहर के संबंध में शकुन्तला अनभिज्ञ अवश्य है, पर अज्ञ नहीं। लेकिन उसके हृदय में विश्वास का मिहासन है। उमी विश्वासनिष्ठ सरलता ने थोड़ी देर के लिए उसे पतित कर दिया है लेकिन हमेशा के लिए उसका उद्धार भी कर दिया है, दारुण-से-दारुण विश्वासघात के आघात में भी उसे धैर्य, क्षमा, कल्याण पर स्थित रखा है। मिरादा की सरलता की अग्निपरीक्षा नहीं हुई, समार-ज्ञान का आघात उसे नहीं लगा—हमने उसको केवल पहली अवस्था में देखा है, शकुन्तला को कवि ने पहली से लेकर अन्तिम अवस्था तक दिखलाया है।

ऐसे स्थान पर तुलनात्मक समालोचना व्यर्थ हो जाती है, हम भी इस बात को स्वीकार करते हैं। इन दोनों काव्यों को पास-पास रखने पर दोनों के साम्य की अपेक्षा उनका अन्तर और भी ज्यादा प्रकट हो जाता है। इस अंतर की विवेचना भी दोनों नाटकों को अच्छी तरह समझने में सहायक हो सकती है। हमने इसी आशा में इस निबन्ध को उठाया है।

मिरादा को हम तरंगघातमुखर, ऊँचे-नीचे निर्जन द्वीप में देखते हैं लेकिन उस द्वीप-प्रकृति के साथ उसकी कोई घनिष्ठता नहीं है। जिस भूमि ने वचपन से उसको पाला है उस भूमि से उसको अलग करने पर किसी जगह उसको कोई



तनाव अनुभव न होगा। यहाँ पर मिरांदा को आदमियों का साथ नहीं मिलता, यह अभाव ही केवल उमके चरित्र में प्रतिबिम्बित हुआ है, लेकिन वहाँ के समुद्र-पर्वत के साथ उमके अन्तःकरण का कोई भावात्मक योग हम नहीं देख पाते। निर्जन द्वीप को हम कवि के वर्णन में ही देखते हैं, मिरांदा के भीतर में नहीं देखते। यह द्वीप केवल काव्य के आश्रय के लिए आवश्यक है, चरित्र के लिए बहुत आवश्यक नहीं है।

शकुन्तला के सम्बन्ध में यह बात नहीं कही जा सकती। शकुन्तला तपोवन का अंग है। तपोवन को दूर रखने से केवल नाटक के आश्रय को व्यापार नहीं पहुँचता, स्वयं शकुन्तला ही अपूर्ण हो जाती है। शकुन्तला मिरांदा के समान सबसे पृथक् नहीं है, वह अपने चारों ओर के परिवेश के साथ एनात्म भाव में जुड़ी हुई है। उमका मधुर चरित्र अरुण्य की छाया और माधवीनता की पुष्प-मंजरी के साथ व्याप्त और विकसित हुआ है, पशु-पक्षियों की मन्त्री मंत्री के साथ गहरे ढंग से बँधा हुआ है। कालिदास अपने नाटक में जिस बाहरी प्रकृति का वर्णन करने हैं उसे बाहर नहीं छोड़ देते, शकुन्तला के चरित्र में उसे प्रस्तुत करते हैं। इसीलिए मैं कह रहा था कि शकुन्तला को उसके काव्यगत परिवेश में बाहर ले आना कठिन है।

फर्दीनन्द के साथ प्रणय-व्यापार में ही मिरांदा का प्रधान परिचय मिलता है और तूफान के समय टूटी हुई नाव के अभागों के लिए उसकी व्याकुलता में ही उमके व्यथित हृदय की करुणा व्यक्त होती है। शकुन्तला का परिचय इसमें नहीं ज्यादा व्यापक है। दुष्यंत के दिखाई पड़ने के बहाने ही उमका माधुर्य अनेक प्रकार से व्यक्त हो उठता था। उसकी हृदय-ललितता चेतन-अचेतन सबको स्नेह के ललित बन्धन से बड़े सुन्दर ढंग से बाँधती है। वह तपोवन के पेड़-पौधों को पानी देने के साथ-साथ बहाने का स्नेह भी देती है। वह नवकुसुम यौवन जंगल की चाँदनी को स्नेह-भरी आँखों से अपने कोमल हृदय में ग्रहण करती है। शकुन्तला जब तपोवन छोड़कर अपने पति के घर जा रही है तब पग-पग पर उसे पीछे से कोई चीज खींचती है, पग-पग पर उसे वेदना होती है। वन से मनुष्य का वियोग इतना मर्मगत और करुण हो सकता है यह चीज संसार के समस्त साहित्य में केवल 'अभिज्ञान शाकुन्तल' के चतुर्थ अंक में दिखाई पड़ती है। इस काव्य में जिस प्रकार स्वभाव और धर्म-नियम का मिलन होता है उसी प्रकार मनुष्य और प्रकृति का मिलन होता है। मैं सोचता हूँ कि वि-सदृशों में ऐसा एकांत मिलन का भाव

भारतवर्ष को छोड़कर और किसी देश में सम्भव नहीं हो सकता ।

‘टैम्पेस्ट’ में बाह्य प्रकृति ने एरियल के रूप में मनुष्य का आकार धारण किया है लेकिन तो भी वह मनुष्य की आत्मीयता से दूर ही रहता है । मनुष्य के साथ उसका सम्बन्ध अनिच्छुक सेवक का है । वह स्वाधीन होना चाहता है । लेकिन मानव-शक्ति द्वारा पीड़ित और आवद्ध होकर दास के समान रहता है । उसके हृदय में स्नेह नहीं है, आँख में आँसू नहीं है । मिरादा का नारी-हृदय भी उसको स्नेह नहीं दे पाता । द्रौप से यात्रा करने के समय प्रासपेरो और मिरादा के साथ एरियल की स्नेह-भरी विदाई की बातें नहीं होती । ‘टैम्पेस्ट’ में उत्पीड़न है शासन है, दमन है शकुन्तला में प्रीति है, शांति है, सद्भाव है । ‘टैम्पेस्ट’ में प्रकृति मनुष्य का रूप धरकर भी उसके साथ हृदय के सम्बन्ध में बँध नहीं पाती, शकुन्तला में पेड़-पौधे, पशु-पक्षी आत्म-भाव की रक्षा करते हुए भी मनुष्य के साथ मधुर आत्मीयता के सम्बन्ध में बँध गए हैं ।

‘शकुन्तला’ के आरम्भ में ही जब धनुर्वाणधारी राजा के सामने यह करुण निषेध-वाणी गूँजी, “भो-भो राजन् आश्रम मृगोऽयं न हन्तव्यो न हन्तव्यः”, तब काव्य का एक मूल स्वर बज उठा । यह निषेध आश्रम मृग के साथ-साथ तापस-कुमारी शकुन्तला को भी करुणा के आच्छादन से ढक लेता है । ऋषि कहते हैं—

मुहु ए मृगदेहे

ऐसे ना-शर ।

आबुन देवे के है

फूलै’ पर !

कोधा हे महाराज,

मृगेर प्राण !

कोयार्य जेनी बाज

तोमार बाण ! .

यह बात शकुन्तला पर भी ठीक उतरती है । शकुन्तला के प्रति भी राजा का प्रणय-शर-निक्षेप दारुण है ! प्रणय-व्यवसाय में राजा पशुका और कठिन खिलाडी है—कितना कठिन इसका परिचय अन्यत्र मिलता है—और इस आश्रम की पत्नी हुई बालिका की अनभिज्ञता और सरलता बड़ी ही सुकुमार और करुण है । हाथ, जिस प्रकार मृग कातर वाक्य द्वारा रक्षणीय है उसी प्रकार शकुन्तला भी है । ‘द्वी अपि अत्र आरण्यकौ’ ।

मृग के प्रति इस करण वाक्य की प्रतिध्वनि मिटते-न-मिटते हम देखते हैं कि बल्कलवसना तापस-कन्या सखियों के साथ घालों में पानी भरने में लगी है, अपने तरु-भाई और लता-बहनो के बीच अपनी रोज की स्नेह-सेवा में लगी है। केवल बल्कलवसन में ही नहीं, भाव-भगी में भी शकुन्तला जैसे उन तरु-लताओं में से ही एक हो। इसीसे दुष्यंत कहते हैं—

अधर किसलय-रांगिमा-आँका,  
पुगल बाहु येन कोमल शाखा,  
हृदयलोभनीय कुसुम-हेन,  
तनुते धोवन फूटे छे येन !

नाटक के आरम्भ में ही शांति-सौन्दर्य-सवलित ऐसा एक सम्पूर्ण जीवन निभृत पुष्प-पल्लवों के बीच दैनंदिन आश्रम-धर्म, अतिथि-सेवा, सखी-स्नेह और विश्व-वात्सल्य को लिये हुए हमारे सामने दिखाई पड़ा। वह ऐसा अखण्ड है, ऐसा आनन्ददायक है कि हमको बस यही आशंका होती है, कहीं ऐसा न हो कि पीछे चोट लगने पर यह टूट जाय। दोनों बाँहें उठाकर दुष्यंत को रोकते हुए कहने की इच्छा होती है, तीर मत मारना, मत मारना—यह परिपूर्ण सौन्दर्य चूर मत कर देना !

जब देखते-देखते दुष्यंत-शकुन्तला का प्रणय प्रगाढ़ हो उठता है तब प्रथम अंक के अन्त में नेपथ्य में अकस्मात् आर्त स्वर उठता है, “भो भो तपस्विगण, तुम लोग तपोवन के प्राणियों की रक्षा के लिए सतर्क रहो। मृगया-विहारी राजा दुष्यंत अब आया ही चाहते हैं !”

यह समूची तपोवन-भूमि का क्रन्दन है और उन तपोवन-प्राणियों में एक शकुन्तला भी है। लेकिन कोई उसकी रक्षा न कर सका।

उसी तपोवन से जब शकुन्तला जा रही है तब कण्व ने पुकारकर कहा, “मत्ति-हित तपोवन तरुण—

तोमादेर जल ना करि दान  
ये आगे जल ना करित पान,  
साथ छिलो यार साजिते तबु  
स्नेहे पाताटि ना छिड़ित कभु,  
तोमादेर फुल फुटित यबे  
ये जन मातित महोत्सवे,

पतिगृहे सेइ बालिका जाय,  
तुमरा सकले देह विदाय ।”

चेतन-अचेतन सबके गाय ऐसी अन्तरंग आत्मीयता, ऐसा स्नेह और कल्याण का चघन ।

शकुन्तला ने कहा, “हृन्ना प्रियम्वदे, आयं पुत्र को देखने के लिए मेरा प्राण आकुल है तो भी आश्रम छोड़कर जाने के लिए मेरे पैर जैसे उठते ही नहीं ।”

प्रियम्वदा ने कहा, “केवल तुम्हीं तपोवन के विरह से कातर नहीं हो, तुम्हारे आसन्न विपोग में तपोवन की भी यही दशा है—

मृगेर गलि पड़े मृत्तेर तृण,  
मयूर नाचे ना ये आर,  
यसिया पड़े पाता लतिका हृते  
येन से आँखि जलधार ।”

शकुन्तला ने कण्व से कहा, “तात, यह जो कुटिया के किनारे विचरती हुई गर्भमयरा मृग-वधू है, जब निर्विघ्न प्रसव करे तो यह प्रिय सवाद मुझ तक पहुँचाने के लिए तुम मेरे पास एक आदमी भेज देना !”

कण्व ने कहा, “हरगिज न भूलूँगा ।”

शकुन्तला ने पीछे से किसी के रोकने पर कहा, “यह कौन मेरा कपड़ा पकड़-कर खींच रहा है ।”

कण्व ने कहा, “वत्से,—

इगुदिर तैल दिते स्नेह सहकारे  
कुशक्षत हले मुख यार,  
श्यामाधान्वमुष्टि दिये पालियाछ यारे  
एइ मृग पुत्र से तोमार ।”

शकुन्तला ने उससे कहा, “और छीने, तू अब क्यों मुझ सहवास परित्यक्तांगिनी के पीछे-पीछे आ रहा है । मुझे जनते ही जब तेरी माँ मर गई थी तब मे मीने ही तुझे पाल-पोसकर बड़ा किया है । मैं अब चली, तात मुझे देखेंगे, तू लौट जा !”

इस प्रकार सब तह-लता मृग-पक्षियों से विदा लेकर रोते-रोते शकुन्तला तपोवन से चली गई ।

लता के साथ फूल का जैसा सम्वन्ध होता है तपोवन के साथ शकुन्तला का

भी वंसा ही सम्बन्ध है।

‘अभिज्ञान शाकुन्तल’ नाटक में जिस प्रकार अनमूया, प्रियम्बदा, कण्व, दुष्यत हैं उसी प्रकार तपोवन की प्रकृति भी एक विशेष पात्र है। उस मूक प्रकृति को किसी नाटक में ऐसा प्रधान और ऐसा आवश्यक स्थान दिया जा सकता है यह मैं गमनता हूँ कि संस्कृत साहित्य को छोड़कर और कहीं दिखाई नहीं पड़ता। प्रकृति को मनुष्य का रूप देकर, उसके मुँह में बातचीत डालकर नाट्य-रूपक की रचना हो सकती है, लेकिन प्रकृति को प्रवृत्त बनाये रखकर उसे ऐसा सजीव, ऐसा प्रत्यक्ष, ऐसा व्यापक, ऐसा अतिरंग बना देना, उसके द्वारा नाटक में ऐसे काम करा लेना यह तो और कहीं मेरे देखने में नहीं आया। जहाँ पर बाह्य प्रकृति को दूर करके अलग करके सोचा जाता है—जहाँ पर मनुष्य अपने चारों ओर दीवार उठाकर सप्तार में सब जगह केवल व्यवधान की रचना करता रहता है वहाँ के साहित्य में इस प्रकार की सृष्टि सम्भव नहीं।

‘उत्तररामचरित’ में भी प्रकृति के साथ मनुष्य का आत्मीयवत् सौहार्द इसी प्रकार व्यक्त हुआ है। राजमहल में रहते हुए भी सीता का प्राण उसी जंगल के लिए रो रहा है। वहाँ तमसा नदी और वसत-वन-लक्ष्मी उनकी प्रिय सखियाँ हैं, वहाँ मोर और हाथी के वच्चे उनके दत्तक पुत्र हैं और तरु-स्तम्भों उनका परिजन वर्ग है।

‘टैम्पेस्ट’ नाटक में मनुष्य अपने को मंगल भाव से प्रीतिपूर्वक विश्व में प्रसारित करके बड़ा नहीं होता, विश्व को छोटा करके, उसका दमन करके स्वयं अधिपति होना चाहता है। वस्तुतः आधिपत्य को लेकर द्वन्द्व विरोध और प्रयास ही ‘टैम्पेस्ट’ का मूल भाव है। उसमें प्राप्तेरो स्वराज्य का अधिकार छिन जाने पर मन्त्र-बल से प्रकृति-राज्य पर अपना कठोर आधिपत्य फैलाता है। उसमें जो थोड़े-से प्राणी आसन्न मृत्यु के हाथों से किसी प्रकार बचकर किनारे पहुँचते हैं उनमें भी इसी शून्य प्रायद्वीप के भीतर आधिपत्य को लेकर पड़मन्त्र, विश्वासघात और गुप्त हत्या की चेष्टा होती है। परिणामतः उनकी निवृत्ति तो हुई लेकिन समाप्ति भी हुई, यह बात कोई नहीं कह सकता। दानव-प्रकृति भय से, शासन से और अवसर के अभाव से पीड़ित केलिवन के समान मौन-स्तब्ध रही आई, लेकिन उसके दाँतो में नखों में विष बाकी रह गया। जिसकी जो प्राप्य सम्पत्ति थी वह उसे मिली। पर सम्पत्ति-लाभ तो बाह्य लाभ है, वह विषयी समुदाय का लक्ष्य हो सकता है पर काव्य का चरम परिणाम तो नहीं है।

‘टैम्पेस्ट’ नाटक का नाम जैसा है उसके भीतरी व्यापार भी वैसे ही हैं। मनुष्य और प्रकृति में विरोध, मनुष्य और मनुष्य में विरोध—और उस विरोध के मूल में क्षमता-लाभ का प्रयास। इसका तो आरम्भ ही बिक्रोम से होता है।

मनुष्य की अदम्य प्रवृत्ति इसी प्रकार तूफान उठाती रहती है। इन सब प्रवृत्तियों को हिंस्र पशु के समान शासन, दमन, उत्पीड़न द्वारा सयत भी रखना पड़ता है। लेकिन इस प्रकार शक्ति द्वारा शक्ति की रोक-थाम, यह तो केवल परिस्थिति के अनुसार काम चलाने की एक प्रणाली है। हमारी आध्यात्मिक प्रकृति इसकी परिणाम के रूप में स्वीकार नहीं कर पाती; सौन्दर्य के द्वारा, प्रेम के द्वारा, मगल के द्वारा, पाप भीतर से बिल्कुल विलुप्त-विलीन हो जायगा, यही हमारी आध्यात्मिक प्रकृति की आकांक्षा है। संसार में सहस्र बाधा है—व्यतिक्रम होते हुए भी इसके प्रति मानव-हृदय का एक लक्ष्य रहता है। साहित्य उसी लक्ष्य-साधन के निगूढ़ प्रयास को व्यक्त करता रहता है। वह अच्छे को सुन्दर, श्रेय को प्रिय और पुण्य को हृदय का धन बना देता है। फलाफल-निर्णय और विभीषिका द्वारा हमको कल्याण-पथ पर लगाये रखना बाह्य का काम है—वह दण्डनीति और धर्मनीति का विषय हो सकता है—पर उच्च साहित्य अंतरात्मा के भीतर का रास्ता ही पकड़ना चाहता है। वह स्वभाव-निःसृत अश्रुजल से कानक को धोता है, आंतरिक घृणा से पाप को जलाता है और सहज आनंद से पुण्य की अभ्यर्थना करता है।

कालिदास ने भी अपने नाटक में कठोर प्रवृत्ति के दावानल को अनुगत चित्त के आँसुओं की वर्षा से बुझाया है। लेकिन उन्होंने व्याधि को लेकर बहुत अधिक विवेचना नहीं की, उन्होंने अपना आभास दिया है और देकर उस पर पर्दा खींच दिया है। संसार में ऐसे स्थल पर जो बात स्वभावतः हो सकती थी उसको उन्होंने दुर्वासा के शाप द्वारा होते दिखलाया है। ऐसा न किया होता तो यह चीज इतनी निष्ठुर और क्षोभजनक हो जाती कि उससे पूरे नाटक की पूरी शांति और सामंजस्य भंग हो जाता। ‘शकुन्तला’ में कालिदास ने जिस रम को अपना लक्ष्य बनाया है, उसकी रक्षा ऐसी प्रबल हलचल में न हो पाती। दुःख वेदना को उन्होंने बराबर ही रखा है केवल बीभत्स कदर्यता को कवि ने ढक दिया है।

लेकिन कालिदास ने उस आवरण में इतना-सा एक छंद रहने दिया है जिससे पाप का आभास मिलता है। अब उसी बात को उठाता हूँ।

पंचम अंक में शकुन्तला का प्रत्याख्यान होता है। उस अंक के आरम्भ में ही

कवि ने राजा की प्रणय-रंगभूमि की यवनिका थोड़ी देर के लिए जरा-सी सरका दी है। राजप्रेयसी हंसपदिका नेपथ्य में संगीतशाला में अकेली बैठी गा रही है—

नवमधुलोभो ओगो मधुकर,

चूतमजरि चुमि

कमलनिवासे जे प्रीति पेयेछ

कमने भुलिले तुमि !

राजा के अत.पुर से आने वाला व्यथित हृदय का यह अश्रुसिक्त गान हमारे मन पर बड़ा आघात करता है। विशेष आघात इसलिए करता है कि उसके पहले ही शकुन्तला के साथ दुष्यंत की प्रेमलीला हमारे चित्त पर अधिकार कर चुकी रहती है। इससे पहले वाले अंक में ही शकुन्तला ऋषिवृद्ध कण्व का आशीर्वाद और अरण्य के सब प्राणियों और वनस्पतियों का मंगलाचरण ग्रहण करके बहुत ही स्निग्ध-करुण, बहुत ही पवित्र-मधुर भाव से पति के गृह की ओर यात्रा करती है। उसके लिए जिस प्रेम और जिस गृह का चित्त हमारे आशा-पटल पर अंकित हो उठता है परवर्ती अंक के आरम्भ में ही उस चित्त पर दाग लग जाता है।

विदूषक ने जब पूछा, “इस गाने का अक्षरार्थ तुमने समझा क्या ?” तो राजा ने हल्के से मुस्कराकर उत्तर दिया, “मकृतकृतप्रणयोऽयं जनः—हम केवल एक बार प्रणय करके छोड़ देते हैं, इसीलिए देवी वसुमति को लेकर हम इनकी प्रयत्न भर्त्सना के भागी बने हैं। सखे माधव्य, तुम मेरा नाम लेकर हंसपदिका से कहो कि तुमने बड़े निपुण ढंग से मेरी भर्त्सना की है...जाओ, चतुर नागर-वृत्ति से यह बात उनसे कहो !”

पंचम अंक के प्रारम्भ में राजा के चपल प्रणय का यह परिचय निरर्थक नहीं। इसके द्वारा कवि ने निपुण कौशल से दिखाया है कि जो चीज दुर्वासा के शाप से घटित हुई थी उसका बीज स्वभाव में था। काव्य की दृष्टि से जिसको आकस्मिक बनाकर दिखाया गया है वह प्राकृतिक है।

चतुर्थे अंक से पंचम अंक में आते ही हम महमा कुछ दूतारे ही वामुमंडल में पहुँच जाते हैं। अब तक हम जैसे एक मानव-लोक में थे, वहाँ के नियम यहाँ के नियम नहीं हैं। उग तपोवन का गुरु यहाँ के गुरु से कँमे मेल गायगा ! यहाँ पर जो बात बड़े महज-सुन्दर ढंग में अनायास हुई थी यहाँ पर उसकी क्या दशा होगी, यह गोचर ही मन में आगँका जागती है। इसीसे पंचम अंक के आरम्भ में ही जब हम देखते हैं कि नागर-वृत्ति के बीच हृदय यहाँ बहुत बटोर है, प्रणय बहुत

जटिल है और मिलन का पथ सहज नहीं है तब हमारा उम्र वन का सौन्दर्य-स्वप्न टूटने-टूटने को हो जाता है। ऋषि-शिष्य घाट-रथ ने राजभवन में प्रवेश करके कहा, “जैसे आग में पिने हुए घर में आ पड़ा है।” शारद्वन् ने कहा, “तेल से चिपचिपाये हुए व्यक्ति को देखकर नहाये हुए व्यक्ति को, अशुचि व्यक्ति को देखकर शुचि व्यक्ति को, सोये हुए को देखकर जागे हुए को और बन्धन में जकड़े हुए व्यक्ति को देखकर स्वाधीन पुरुष को जैसा लगता है, इन सब विषयी लोगों को देखकर मुझे बँगा ही लग रहा है।—किजैसे किंगो दूसरे ही लोक में आ पड़े हों।” ऋषिकुमारों ने सहज ही इसको अनुभव कर लिया।—पंचम अंक के आरम्भ में कवि ने अनेक प्रकार के आभासों द्वारा हमें इस बात के लिए तैयार कर लिया जिसमें शकुन्तला का प्रत्याग्यान अकस्मात् हमारे ऊपर बहुत अधिक आघात न करे। हृण्पदिका का सरल करुण गीत इन क्रूर काण्ड की भूमिका बन जाता है। हमके बाद प्रत्याग्यान जब अन्तरात् वज्र की तरह शकुन्तला के सिर पर टूट पड़ा तब यह तपोवन की दुहिता, विष्वस्त हाथों के बाण में आहत मृगी के समान विस्मय से, वाम से, वेदना से विह्वल होकर व्याकुल आँखों से तावती रह गई। तपोवन के फूलों पर आग गिर पड़ी। शकुन्तला को भीतर-बाहर छाया और सौन्दर्य में ढके रहने वाला जो एक तपोवन प्रत्यक्ष-परोक्ष ढग से विराज रहा था वह इस वज्रपात से शकुन्तला के चारों ओर हमेशा के लिए ढह पड़ा। शकुन्तला विलकुल अनावृत हो गई। कहाँ हैं तात कण्व, कहाँ है माता गीतमी, कहाँ है अनसूया प्रियम्बदा, कहाँ है उन सब तरु-स्तलाओं, पशु-पक्षियों के साथ स्नेह का सवध, माधुर्य का योग, वह सुन्दर शांति, वह निर्मल जीवन ! इस एक क्षण की प्रलय की चोट से शकुन्तला का कितना कुछ विलुप्त हो गया यह देखकर हम स्तम्भित हो जाते हैं। नाटक के पहले चार अंकों में जो सगीत-ध्वनि उठी थी वह एक मुहुर्त्त में ही निश्शब्द हो गई।

उसके बाद शकुन्तला के चारों ओर कैसी गहरी स्तब्धता, कैसा विराट् सूनापन है। जो शकुन्तला अपने कोमल हृदय के प्रभाव से, अपने चारों ओर के विश्व को समेटकर सबको अपना बनाये रखती थी वह आज कैसी अकेली है ! अपने उस विराट् सूनेपन को शकुन्तला अपने एक-मात्र महान् दुःख के द्वारा पूर्ण करके जी रही है। कालिदास उसको कण्व के तपोवन में लौटा जो नहीं ले गए, यह उनके असामान्य कवित्व का परिचय है। पूर्व-परिचित वन-भूमि के साथ उसका पहले का मिलन अब संभव नहीं रहा। कण्व के आश्रम से यात्रा करते समय



तपोवन के साथ शकुन्तला का केवल बाह्य विच्छेद हुआ था, दुष्यंत के भवन से लौटकर वह विच्छेद पूर्ण हो गया; वह शकुन्तला अब नहीं रही। अब विश्व के साथ उसका संबंध बदल गया, अब उसे उसके पुराने संबंधों के बीच स्थापित करने से असामंजस्य अत्यंत निष्ठुर भाव से प्रकट होता। इस समय इस दुश्मनी के लिए उसके बड़े दुःख के उपपुत्रत मूनापन आवश्यक है। सखीविहीन नये तपोवन में कालिदास ने शकुन्तला-विरह-दुःख की प्रत्यक्ष अवतारणा नहीं की। कवि ने नीरव रहकर शकुन्तला के चारों ओर की नीरवता और शून्यता हमारे हृदय में घनीभूत कर दी। कवि यदि शकुन्तला को कण्व के आश्रम में लौटा ले जाकर इसी तरह चुप रह आते तो वह आश्रम ही कहानी कहता। वहाँ की तर-लताओं का वन्दन, सखियों का विलाप अपने-आप हमारे हृदय में गूँजता रहता। किन्तु अपरिचित मारीच के तपोवन में सब-कुछ हमारे निकट स्तब्ध है, नीरव है, केवल विश्व-विरहित शकुन्तला का नियम-संयत धीर-गंभीर अपरिमेय दुःख हमारे मानस-नेत्रों के सामने ध्यानासन में विराजमान रहता है। इस ध्यानमग्न दुःख के सम्मुख कवि ने अकेले खड़े होकर अपने होठों पर तर्जनी रख ली है और इसी निपेध के संकेत से समस्त प्रश्न को नीरव कर दिया है और समस्त विश्व को दूर ठेल दिया है।

दुष्यंत अब अनुताप में जल रहा है। यही अनुताप समस्या है। इस अनुताप के भीतर से शकुन्तला को यदि न पाया जाता तो शकुन्तला को पाने का कोई मोरव न होता। हाथ बढ़ाने से ही जो पा लिया जाय उसे पाना नहीं कहते, पाना आसान नहीं है। यौवन के उन्माद के आकस्मिक तूफान में शकुन्तला को एक क्षण में उडा ले जाने से उसको पूरी तरह पाया न जा सकता। पाने की उत्कृष्ट प्रणाली साधना है, तपस्या है। जो अनायास ही हाथ में आ गया था वह अनायास ही खो गया। जो आवेश की मुट्ठी में पकड़ा हुआ रहता है वह शिथिल भाव से स्थलित होकर गिर जाता है। इसीलिए कवि ने एक-दूसरे को यथार्थ रूप में चिरंतन रूप में पाने के लिए दुष्यंत और शकुन्तला को लम्बी कठिन तपस्या में प्रवृत्त किया। राज-सभा में प्रवेश करते ही दुष्यंत ने यदि तत्क्षण शकुन्तला को ग्रहण कर लिया होता तो शकुन्तला हंसपदिका के ही दल की एक और रमणी होकर उनके अंतः-पुर के एक कोने में स्थान पा जाती। बहुवल्लभ राजा की ऐसी कितनी ही विलासिनी प्रेयसियाँ केवल क्षण-भर के सोभाग्य की स्मृति लिये हुए अनादर के अधकार में अनावश्यक जीवन बिता रही हैं। सस्कृत कृत प्रणयोऽयं जनः।

शकुन्तला के मीभाष में ही दुष्यंत ने निष्ठुर कठोरता में उसको छोड़ दिया था। अपने ऊपर अपनी इसी निष्ठुरता के प्रतिपात में ही दुष्यंत शकुन्तला के सम्बन्ध में अब अचेतन न रह सका, दिन-रात परम वेदना के उत्ताप में शकुन्तला उसके विणलित हृदय के साथ घुलने-मिलने लगी, उसने उनके भीतर-बाहर को ओत-प्रोत कर दिया। ऐसी अभिज्ञता राजा के जीवन में कभी न हुई थी, उन्हें यथार्थ प्रेम का उपाय और अवसर न मिला था। राजा से इसीलिए हम सम्बन्ध में अभागे थे। उनकी इच्छा अनायास ही मिट जाती थी इसीसे माधना का धन उनके हाथ नहीं लगा। इस बार विधाता ने कठिन दुःख के बीच फैलाए राजा को प्रकृत प्रेम का अधिकारी बनाया—अब में उनकी नागरिक-शक्ति विनष्ट न रह गई।

इस प्रकार कालिदाम ने पाप की हृदय के भीतर में अन्तर्गत भाग में भाग हो देखा है, बाहर में राग से दूर नहीं दिया। सम्पूर्ण प्रसंग की सम्पूर्ण पर अग्नि-सत्कार करके नाटक समाप्त हुआ है, नाटक का हृदय एक मनमोहक परिणति में शांति-लाम करता है। बादा ने अस्मात् भीत करने में जो विषय उत्पन्न होता है उसको गहरे निद्रान भीत में निद्रान बिना उठाया नहीं जा सकता। कालिदाम ने दुष्यंत-शकुन्तला के कठोर के मित्र को दुःख में पड़ा हुआ रास्ते से ले जाकर भीतर के मित्र को बाहर कर दिया। इसीलिए कवि कहते हैं कि तरणार्थ का दूद और अस्मात् का दूद, मार्ग और मार्ग दाता अगस्त कोई एक ही अगस्त पाता करते हैं अस्मात् के दूद का मार्ग है।

मिली हुई है। उगी स्वर्ग में अपराध ने अनजाने ही प्रवेश किया और कीड़े के कुतरे हुए फूल की तरह मीन्दयं बिगड़ गया। और फिर सज्जा, संशय, दुःख, विच्छेद, अनुताप। और गयके अंत में विशुद्धनर, उन्नततर स्वर्गलोक में क्षमा, प्रीति और शांति। शकुन्तला को एक गाय ही *Paradise Lost* और *Paradise Regained* कहा जा सकता है।

पहला स्वर्ग बड़ा ही कोमल और आरक्षित है। यद्यपि यह सुन्दर भी है और सम्पूर्ण भी, लेकिन कमल के पत्ते पर पड़ी हुई ओम की बूँद की तरह जल्दी ही झर जाने वाला है। इस संकीर्ण सम्पूर्णता की सुकुमारता से मुक्ति पाना ही अच्छा है, यह सदा के लिए नहीं है और इसमें हमारी सर्वांगीण तृप्ति नहीं है; अपराध ने पागल हाथी की तरह आकर यहाँ की कमल के पत्तों की बाड़ तोड़ दी है; आलोटन के विशोभ में ममस्त हृदय को मथ डाला। महज स्वर्ग उतने ही सहज रूप में नष्ट हो गया। बाकी रह गया माधना का स्वर्ग। अनुताप के द्वारा, तपस्या के द्वारा जब उम स्वर्ग का जीता गया तब और कोई शंका न रही। यह स्वर्ग शाश्वत है।

मनुष्य का जीवन भी ऐसा ही है। बच्चा जिम सरल स्वर्ग में रहता है वह सुन्दर होता है, सम्पूर्ण होता है लेकिन छोटा होता है। प्रौढावस्था की सब अस्थिरता और विशोभ, ममस्त अपराधों का आघात और अनुताप का दाग जीवन के पूर्ण विकास के लिए आवश्यक है। शिशु काल की शांति से बाहर निकलकर ससार के विरोध-विप्लव के बीच पड़े बिना प्रौढावस्था की परिपूर्ण शांति की आशा बृथा है। प्रभात की स्निग्धता को दोपहर की गर्मी जला डालती है तभी साँझ का लोक-लोकान्तरव्यापी विराम आता है। पाप से अपराध के क्षणभंगुर को तोड़ देता है और अनुताप से वेदना से चिरस्थायी को गड़कर खड़ा कर देता है। शकुन्तला काव्य में कवि ने इसी स्वर्गच्युति में लेकर स्वर्गप्राप्ति तक सब-कुछ दिखलाया है।

विश्व-प्रकृति जैसे बाहर से प्रशान्त और सुन्दर होती है लेकिन उसकी प्रचण्ड शक्ति दिन-रात भीतर-ही-भीतर काम करती रहनी है, उसीका प्रतिरूप हम 'अभिज्ञान शाकुन्तल' नाटक में देखते हैं। ऐसा अद्भुत संयम हमने और किसी नाटक में नहीं देखा। प्रवृत्ति की प्रबलता को व्यक्त करने का अवसर मात्र पाते ही यूरोपीय कविगण जैसे पागल हो उठते हैं। प्रवृत्ति कितनी दूर तक जा सकती है इसे अतिशयोक्ति द्वारा व्यक्त करना उन्हें अच्छा लगता है। शेक्सपियर के

'रोमियो जूलियट' आदि नाटकों में इसके अनेकानेक दृष्टांत मिलते हैं। शकुन्तला के समान प्रजापति, गभीर, सत्य, सम्पूर्ण नाटक शैवमण्डिर के नाटकों में एक भी नहीं। दुष्यन्त-शकुन्तला के बीच जिनका प्रेमालाप है वह बहुत मक्षिप्त है, उसका अधिकांश आभास और इग्न में द्रव्यत हुआ है, कानिदाम ने कहीं भी राम छोड़ी नहीं। दूसरा कवि जहाँ पर लेखनी को दीड़ाने का अवसर खोजता उन्होंने वही पर उसको यकायक रोक दिया। दुष्यन्त नषोवन में राजधानी लीटकर शकुन्तला की कोई खोज-खबर नहीं लेते। इस प्रसंग में विलाप-परित्याग की बातें बहुत-सी हो सकती थी लेकिन शकुन्तला के मुँह में कवि ने एक भी बात नहीं डाली। केवल दुर्गमा के प्रति आतिथ्य में अभावधानी देखकर हम उस अभागिन की स्थिति की यथासंभव कल्पना कर सकते हैं। शकुन्तला के प्रति कण्व का एकान स्नेह विदाई के समय जितने गाभीर्य और समय के साथ जितने थोड़े से शब्दों में व्यक्त हुआ है। अनमूया, त्रियम्बदा की मग्नी की विरहवेदना क्षण-क्षण पर दो-एक बातों में जैसे बाँध को लाँघने की चेष्टा करके फिर भीतर-ही-भीतर टिटक जाती है। प्रत्याख्यान के दृश्य में भय, नज्जा, मान-अभिमान, अनुनय, भर्त्सना, विलाप सब-कुछ है लेकिन कितने थोड़े में। जिस शकुन्तला ने सुग्न के समय सरल असंशय के साथ अपने की विमर्जित कर दिया था वह दुःख के समय, दारुण अपमान के समय अपनी हृदय-वृत्ति की अग्रगल्भ मर्यादा की रक्षा ऐसे अद्भुत संघम के साथ करेगी, यह किसने मोचा था। यह प्रत्याख्यान के बाद की नीरवता कितनी व्यापक है, कितनी गहरी। कण्व नीरव, अनमूया-त्रियम्बदा नीरव, मालिनीतीरतपोवन नीरव और सबसे अधिक नीरव शकुन्तला। हृदय-वृत्ति में उथल-पुथल मचा देने का ऐसा अवसर क्या और किसी नाटक में इस प्रकार निश्चय उपस्थित हुआ है। दुष्यन्त के अपराध को दुर्गमा के शाप से ढाँक देना, यह भी कवि का समय है। दुष्ट प्रवृत्ति की कठोरता को उन्मुक्त भाव से उच्छृंखल ढग से दिखाने का जो प्रलोभन हो सकता था उसको भी कवि ने रोका। उनकी काव्य-लक्ष्मी ने उनको बरजते हुए कहा है—

न खलु न खलु याण 'सन्निपातयोह्यमस्मिन्  
मृदुनि मृगशरीरे पुष्पराशाविवाग्नि' ।

दुष्यन्त ने जब काव्य में विपुल विस्फोट का कारण लेकर पागल होकर प्रवेश किया तब कवि के हृदय में यह ध्वनि उठी—



बँधी हुई दासता का बाह्य काम नहीं है, यह सौंदर्य का काम है, प्रीति का काम है, आत्मीयता का काम है, मन के भीतर का काम है।

‘टैम्पेस्ट’ में शवित है, शकुन्तला में शांति है। ‘टैम्पेस्ट’ में शवित के द्वारा जय होती है, शकुन्तला में मंगल के द्वारा सिद्धि होती है। ‘टैम्पेस्ट’ में आधे रास्ते एक दरार है, शकुन्तला का अवसान पूर्णता में होता है। ‘टैम्पेस्ट’ की मिरादा सरल माधुर्य से रची हुई है लेकिन उस सरलता का आधार अज्ञान और अनभिज्ञता है, शकुन्तला की सरलता अपराध और दुःख के गहरे परिचय के बाद धैर्य और क्षमा से परिपक्व है, गंभीर और स्थायी है। गेटे की समालोचना का अनुसरण करते हुए मैं फिर कहता हूँ कि शकुन्तला में आरम्भ के तरुण सौंदर्य ने मगलमय चरम परिणति को प्राप्त होकर मर्त्य को स्वर्ग से मिला दिया है।

अक्टूबर १९०२ (आश्विन १३०६) में ‘वग-दर्शन’ में प्रकाशित।



उस पंचवीरमतिगविता क्षत्रिय नारी का दीप्त तेज इस तरण कोमल नाम से पद-पद पर खण्डित होता ।

अतएव इस नाम के लिए मैं वाल्मीकि का कृतज्ञ हूँ । कविगुरु ने इसके प्रति बहुत अन्याय किया है लेकिन दैवयोग में उन्होंने इसका नाम माडवी या श्रुतकीर्ति नहीं रखा, यह एक विशेष सौभाग्य की बात है । माडवी और श्रुतकीर्ति के संबंध में हम कुछ नहीं जानते, जानने की उत्सुकता भी नहीं है ।

उमिला को हमने केवल दुल्हन के वेश में देखा, विदेह नगरी की विवाह-सभा में । उसके बाद जब से उमने रघुराज-कुल के विशाल अंत पुर में प्रवेश किया तब से फिर कभी किसी दिन उसे देखा हो, ऐसा नहीं लगता । वह उसका विवाह-सभा का दुल्हन के वेश वाला चित्र ही मन में रह गया । उमिला चिरवधू है—निर्वाक् कुण्ठिता, नि शब्दचारिणी । भवभूति के काव्य में भी उसका यही चित्र एक क्षण के लिए प्रकट हुआ था । सीता ने स्नेहभरे नटखटपन से बस एक बार उसके ऊपर तर्जनी रखकर अपने देवर से पूछा, “वत्स, यह कौन है ?” लक्ष्मण ने लज्जाकर मुस्कराते हुए मन-ही-मन कहा, “ओ हो, आर्या उमिला की बात पूछ रही है ।” यह कहकर तत्क्षण लज्जा से उस चित्र को ढाँक दिया और फिर रामचन्द्र के इतने विविध सुख-दुःख के चित्रों में किसी कौतूहल की उँगली एक बार भी फिर इस चित्र पर नहीं पड़ी । उमिला तो बस दुल्हन है ।

अपने तरण शुभ्र ललाट पर जिस दिन उमिला ने पहली बार सिंदूर का टीका लगाया था, उसी दिन के जैसी नई-भवेली बहू वह चिरकाल तक बनी रही । लेकिन जिस दिन राम के अभिषेक-मंगलाचरण के आयोजन में अंत पुरिकाएँ लगी हुई थी उस दिन क्या यह दुल्हन भी माथे तक आधा घूँघट डाले रघुकुल-लक्ष्मियों के साथ प्रसन्न-वदन मागल्य-रचना में अत्यधिक व्यस्त न थी ! और जिस दिन अयोध्या को भ्रंशेरा करके दो किशोर राज-भ्राता सीता देवी को साथ लेकर तपस्वी-वेश में बाहर रास्ते पर निकल आए उस दिन वधू उमिला राजभवन के किस निभृत शयनकक्ष में धूलिशय्या पर वृन्तच्युत मुकुल के समान पड़ी हुई थी यह कौन जानता है ! उस दिन के विश्वव्यापी विलाप में इस टूटते हुए छोटे-से कोमल हृदय के असह्य दुःख को किमने देखा था । जो ऋषि कवि ऋंच-विरहिणी का वैधव्य दुःख एक क्षण के लिए नहीं सह सके उन्होंने भी एक बार उसकी ओर न ताका ।

लक्ष्मण ने राम के लिए सब तरह से आत्मोत्सर्ग किया, वह गौरव गाथा भारतवर्ष के घर-घर में आज भी घोषित हो रही है । लेकिन सीता के लिए उमिला



का आत्मोत्तमर्ग न तो संसार में कोई जानता है और न काव्य में। लक्ष्मण ने अपनी देवतातुल्य युगल जोड़ी के लिए केवल अपना उत्तमर्ग किया था, उर्मिला ने अपने से अधिक अपने स्वामी का दान किया था, यह बात काव्य में नहीं लिखी गई। सीता के अश्रु-जल में उर्मिला विलकुल धुल-पुंछ गई।

लक्ष्मण तो बारह वरम तक अपने उपास्य प्रियजनों के प्रिय कार्य में लगे रहे, उर्मिला ने नारी जीवन के वे बारह श्रेष्ठ वर्ष कैसे काटे। सलज्ज नवप्रेम मुदित विकासोन्मुख हृदय-मुकुल लेकर जब पहली बार स्वामी के साथ उसके मधुरतम परिचय के आरम्भ की वेला थी उसी मुहूर्त में लक्ष्मण सीतादेवी के रक्तचरणक्षेप के प्रति दृष्टि झुकाए वन को चले गए, जब लौटे तब इतने लम्बे समय तक प्रणय-आलोक से वंचित नववधू के हृदय में क्या वही नवीनता रह गई थी। बाद की कोई सीता के साथ उर्मिला के परम दुःख की तुलना करने लगे, क्या इसी डर से कवियों ने सीता के स्वर्ण-मंदिर से इस शोकोग्ज्वल महा-दुःखिनी को विलकुल बाहर कर दिया है—जानकी के पैरों के पास बैठाने का साहस भी नहीं कर सके।

संस्कृत-काव्य की और दो तपस्विनियाँ हमारे हृदय-क्षेत्र में तपोवन बनाकर रहती हैं। प्रियम्बदा और अनमूया। वे पति के घर जाती हुई शकुन्तला को विदा करके रास्ते के बीच से रोते-रोते लौट आईं; नाटक में फिर उन्होंने प्रवेश नहीं किया, सीधे हमारे हृदय में आकर आश्रय लिया।

जानता हूँ काव्य में सबके समान अधिकार नहीं हो सकते। कठिन-हृदय कवि अपने नायक-नायिकाओं के लिए कितनी अक्षय प्रतिमाएँ गढ़-गढ़कर निर्मम चित्त से विसर्जित कर देते हैं। लेकिन वे काव्य के प्रयोजन को समझकर जिसको जहाँ पर समाप्त कर देते हैं वही क्या वे पूरी तरह समाप्त हो जाते हैं? दीप्तरूप दोनों ऋषि-शिष्य और हत्वुद्धि विलख-विलखकर रोती हुई गौतमी ने जब तपोवन में लौटकर दोनों उत्सुक उत्कर्णित सखियों को राजसभा का वृत्तांत बतलाया तब उन सखियों का क्या हाल हुआ यह शकुन्तला नाटक के लिए विलकुल अनावश्यक है, लेकिन क्या इसीलिए वह बिनकही असीम वेदना वही समाप्त हो गई? क्या हमारे हृदय में बिना छन्द-भाषा के हमेशा के लिए पागल की तरह चबकर नहीं लगाने लगी?

काव्य हीरे के टुकड़े-जैसा कठोर होता है। जब सोचकर देखता हूँ कि प्रियम्बदा-अनमूया शकुन्तला के लिए क्या थी, यह लगता है कि दुहिता के सबसे बड़े दुःख के समय ही उन सखियों को विलकुल अनावश्यक लाइन लगाकर एक्क

बाहर कर देना काव्य के लिए न्यायसंगत हो सकता है, लेकिन है वह बहुत ही निष्ठुर बात ।

शकुन्तला के सुख-सौंदर्य गौरव-गरिमा को बढ़ाने के लिए ही इन दोनों लावण्य-प्रतिमाओं ने अपना सब-कुछ देकर उसे अपनी बाँहों में घेर रखा था । तीनों सखियाँ जब पानी के घड़े लेकर अकाल-विकसित नई मालती के नीचे आकर खड़ी हुईं तब दुष्यत ने क्या अकेले शकुन्तला को चाहा था ? तब किसने हास्य से, कौतुक से, नवयौवन के चपल माधुर्य से शकुन्तला को पूर्णता दी थी ? इन्हीं दोनों तापसी सखियों ने । अकेली शकुन्तला केवल एक-तिहाई अंश है । शकुन्तला का अधिकांश अनमूया और प्रियम्बदा है, शकुन्तला ही उनमें सबसे कम है । बारह आना प्रेमालाप तो उन्होंने सुचारु रूप से सपन्न कर दिया । तृतीय अंक में जहाँ एकाकिनी शकुन्तला के साथ दुष्यत की प्रेमाकुलता का वर्णन है वहाँ कवि बहुत-कुछ शक्तिहीन हो गए थे—किसी तरह जल्दी से गौतमी को ले आकर उन्होंने अपनी रक्षा की—क्योंकि जिन्होंने शकुन्तला को घेरकर पूर्णता दी थी वे ही वहाँ पर न थीं । वृन्तच्युत फूल पर दिन का सारा प्रखर आलोक सहा नहीं जाता, वृन्त के वन्धन और पल्लव के हल्के-से अंतराल के रहने पर वह आलोक उसके ऊपर उतने कमनीय कोमल ढंग से नहीं पड़ता । नाटक के उन्ही थोड़े-से पन्नों में सखी-विहीन शकुन्तला इतने स्पष्ट रूप से असहाय, असम्पूर्ण, अनावृत्त दिखाई पड़ती है कि जैसे उसकी ओर ध्यान से देखने में सकोच मालूम होता है, बीच में ही आर्या गौतमी के अकस्मात् आ जाने से पाठक मन-ही-मन आराम पाते हैं ।

मैं तो सोचता हूँ कि राजसभा में दुष्यत जो शकुन्तला को पहचान नहीं सके उसका प्रधान कारण यही था कि उसके साथ में अनमूया-प्रियम्बदा न थीं । एक तो तपोवन से बाहर और फिर खडित शकुन्तला—पहचानना मुश्किल हो सकता है ।

शकुन्तला ने विदा ली और फिर जब सखियाँ सूने तपोवन में लौटीं तब क्या अपनी वचपन की सहचरी का विरह ही उनका एक-मात्र दुःख था ? शकुन्तला के अभाव को छोड़कर क्या इस बीच तपोवन में और कोई परिवर्तन नहीं हुआ ? हाय, उन्होंने ज्ञानवृक्ष का फल खा लिया है, जो कुछ न जानती थी वह जान गई हैं । काव्य की काल्पनिक नायिका का विवरण पढ़कर नहीं, अपनी प्रियतमा सखी के विदोर्ण हृदय के बीच से । अब से तीसरे पहर थालों में पानी सींचते समय क्या वे रह-रहकर खो न जायेंगी ? अब क्या वे रह-रहकर पत्तों के मर्मर से चौककर अशोक-तरु के अन्तराल में छिपे हुए किसी आगन्तुक की आशका न करेगी ? मृग-

छोना अब क्या उनका पूरा-पूरा स्नेह पायगा ।

अभी मैं उन सग्री-भाव से मुक्त, सबसे अलग-थलग अनसूया और प्रियम्बदा को मर्मरित तपोवन में उनके अपने जीवन की कहानी के मूत्र में ढूँढ़कर लौट रहा हूँ । वे छाया तो नहीं है, शकुन्तला के साथ-साथ एक दिगंत से उठकर दूसरे दिगंत में उनका अस्त तो नहीं होता । वे जीवंत हैं, मूर्तिमती हैं । रचित काव्य के बाहरी प्रदेश में, अनभिनीत नाटक के नेपथ्य में अब वे बड़ी हो गई हैं; कसा हुआ बल्कल अब उनके जीवन को बांधकर नहीं रख पाता; अब उनकी किलकारी के ऊपर अंतर्धन भाव का आवेग नववर्षा की प्रथम मेघमाला के समान अधुंगंभीर छाया फेंक रहा है । अब बहुधा उन अनमनी युवतियों की कुटिया के आँगन से अतिथि आकर लौट जाता है । हम भी लौट आए ।

संस्कृत साहित्य में एक अनादृत और है । उससे पाठकों का परिचय कराने में मुझे सकोच होता है । वह कोई बड़ी नायिका नहीं है, वह कादम्बरी की पत्निलेखा है । उसने जहाँ आकर नन्ही-सी जगह में आश्रय लिया है वहाँ उसके आने का रत्ती-भर प्रयोजन न था । वह स्थान उसके लिए बहुत संकीर्ण है, जरा-सा भी इधर-उधर पैर फेंकने में सकट है ।

इस आख्यायिका में पत्निलेखा जिस सुकुमार संबंध-सूत्र में बँधी हुई है वसा सबध और किसी साहित्य में कही नहीं देखा । तो भी कवि ने बड़े सहज ढंग से, सरल चित्त से अपूर्व संबंध-वन्धन की अवतारणा की है, कही भी इस मकड़ी के जाले पर इतना-सा भी जोर नहीं पड़ता जिससे एक क्षण के लिए भी उसके टूट जाने की रंघमात्र आशंका हो सके ।

युवराज चद्रापीड़ जब अध्ययन पूरा करके महल में लौट आए तो एक दिन सवेरे उनके कमरे में कैलाश नाम के एक कंचुकी ने प्रवेश किया—उसके पीछे-पीछे एक कन्या—नवयौवन, मस्तक पर वीरबहूटी के समान लाल कपड़े का घूंघट, ललाट पर चंदन का तिलक, कमर में सोने की करधनी, कोमल शरीर-लता की प्रत्येक रेखा जैसे अभी-अभी नई-नई अंकित की गई हो, यह तरुणी अपनी लावण्य-प्रभा से महल को भरती हुई घुंघरुओं की झकार वाले चरणों से कंचुकी के पीछे-पीछे आई ।

कंचुकी ने प्रणाम करके, धरती पर दाहिना हाथ टेककर कहा—“कुमार, अपनी माता महादेवी विलासवती ने सदेश भेजा है : ‘यह कन्या पराजित कुलुतेश्वर की दुहिता है, बंदिनी है, इसका नाम पत्निलेखा है । इस अनाथ राजकन्या को मैंने

अब तक अपनी ही कन्या के समान पाला है, अब मैं इसको तुम्हारी ताम्बूल वाहिनी बनाकर भेजती हूँ। इसको साधारण सेवक-सेविकाओं के समान मत देखना, बालिका के समान इसका लालन-पालन करके अपनी चित्तवृत्ति के अनुसार चपलता से इसको बचाना, शिष्या के समान समझना, मित्र के समान समस्त प्रणय-व्यापारों में इसको अपना अंतरंग बनाना, और इस कल्याणी को ऐसे सब कार्यों में नियुक्त करना जिनसे यह सदा-सदा के लिए तुम्हारी परिचारिका बन सके।”

कैलाश के यह कहते ही पत्रलेखा ने चन्द्रापीड़ को बहुत झुककर प्रणाम किया और चन्द्रापीड़ ने उसको निनिमेष नेत्रों से काफी देर तक देखकर “माँ ने जैसा आदेश दिया है वैसा ही होगा।” कहकर दूत को विदा कर दिया।

पत्रलेखा पत्नी नहीं है, प्रेयसी भी नहीं है, किकरी भी नहीं है, पुरुष की सहचरी है। इस प्रकार का अनोखा सखीत्व दो समुद्रों के बीच एक बालू के तट के समान है। कैसे उसकी रक्षा हो। युवा कुमार-कुमारी के बीच अनादिकाल से जो चिरतन प्रबल आकर्षण चला आता है वह दोनों दिशाओं से सकीर्ण इस बाँध को तोड़कर उसे लाँघ क्यों नहीं जाता।

लेकिन कवि ने उस अनाथ राजकन्या को सदा के लिए इस दुर्बल आश्रय के बीच बँठा रखा है, इस घेरे से बाल बराबर भी कभी उसे बाहर नहीं आने दिया। हतमानिनी वदिनी के प्रति कवि की उपेक्षा इससे अधिक और क्या हो सकती है? एक सूक्ष्म यदनिका के परदे में रहते हुए भी उसे अपना स्वाभाविक स्थान नहीं मिला। पुरुष के हृदय की बगल में वह जागती बैठी रही, लेकिन भीतर पैर न रख सकी। किसी दिन किसी असतर्क वसन्ती हवा में भी इस सखीत्व का परदा तनिक भी उड़ न सका।

तो भी सखीत्व में लेशमात्र अन्तराल न था। कवि कहते हैं, पत्रलेखा उसी पहले दिन से चन्द्रापीड़ के दर्शनमात्र से सेवारस में विभोर होकर, दिन नहीं, रात नहीं, उठते-बैठते-धूमते छाया के समान राजपुत्र के साथ बराबर लगी रही, उसका पार्श्व कभी न छोड़ा। उससे मिलने के बाद चन्द्रापीड़ की प्रीति भी उसके प्रति प्रतिक्षण बढ़ती रही। प्रतिदिन इसके लिए प्रसाद बचाकर उन्होंने रखा और समस्त विश्वास-कार्यों में इसको अपना अंतरंग समझने लगे, ऐसा अन्तरंग जो अलग ही न किया जा सके।

यह संबंध अपनी मधुरता में अपूर्व है लेकिन इसमें नारी-अधिकार की पूर्णता नहीं है। नारी के साथ नारी का जिस प्रकार का लज्जावीधक सखी-संपर्क हो

सकता है पुरुष के साथ उसकी वंसी ही निस्संकोच निकटता में पत्रलेखा की नारी-मर्यादा के प्रति कादम्बरीकार की जो एक अवज्ञा व्यवहृत होती है उससे क्या पाठक को चोट नहीं लगती ? कौसी चोट ? आशंका की नहीं, संशय की नहीं । क्योंकि कवि यदि आशंका और संशय के लिए लेशमात्र भी स्थान रखते तो उसे हम पत्र-लेखा के नारीत्व के प्रति थोड़ा-मा सम्मान समझकर ग्रहण करते । लेकिन इन दो तरुण-तरुणियों के बीच लज्जा, आशंका और सदेह की काँपती हुई स्निग्ध छाया तक नहीं है । पत्रलेखा अपने अनूठे संबंध के कारण अन्तपुर को छोड़ ही देती है लेकिन स्त्री-पुरुष के परस्पर पास होने पर स्वभावतः जो एक संकोच-संभ्रम यहाँ तक कि सहास छलना का एक काँपता हुआ झीना परदा अपने-आप तैयार हो जाता है, इनके बीच वह भी नहीं है । इसी कारण से हमारे मन में इस अन्त-पुर-विच्युता अन्त-पुरिका के लिए सदा दुःख जागता रहता है ।

चन्द्रापीड़ के साथ पत्रलेखा की निकटता भी असाधारण है । दिग्विजय-यात्रा के समय एक ही हाथी की पीठ पर पत्रलेखा को सामने बिठाकर राजपुत्र आसन ग्रहण करते हैं । रात को शिविर में जब चन्द्रापीड़ अपनी शय्या के पास लेटे हुए पुरुष-सखा वंशम्पायन के साथ बातचीत करते रहते हैं तब पास ही जमीन पर बिछी हुई सुजनी पर सखी पत्रलेखा सोती रहती है ।

अन्त में जब कादम्बरी के साथ चन्द्रापीड़ का प्रणय-संघटन हुआ तब भी पत्र-लेखा अपने क्षुद्र स्थान पर ज्यो-की-र्यो बनी रही, क्योंकि पुरुष के हृदय में नारी जितना आसन पा सकती है उसका एक संकीर्णतम कोना-भर उसके अधिकार में था, जब वहाँ पर महामहोत्सव के लिए जगह बनानी पड़ी तब उसको उस नन्हे-से कोने से हटाने की जरूरत भी न हुई ।

कादम्बरी के मन में पत्रलेखा के प्रति ईर्ष्या का आभास तक न था । यहाँ तक कि कादम्बरी ने उसे अपनी प्रिय सखी के रूप में स्नेहपूर्वक जो ग्रहण किया वह भी इसीलिए कि चन्द्रापीड़ के साथ पत्रलेखा का प्रीति-संबंध था । कादम्बरी काव्य में पत्रलेखा जिस अनोखे भूखण्ड में है वहाँ पर ईर्ष्या, संशय, संकट, वेदना कुछ भी नहीं है, वह स्वर्ग के समान निष्कण्टक है लेकिन स्वर्ग का अमृत-बिन्दु वहाँ कहाँ है ।

प्रेम का उच्छ्वसित अमृत-पान उसके सामने ही चल रहा है । उसकी गंध से भी क्या किसी दिन उसकी किसी शिरा का रक्त चंचल न हो उठा । वह क्या चन्द्रापीड़ की छाया है । राजपुत्र के तप्त यौवन की तनिक भी गर्मी क्या उसे स्पर्श

नहीं करती। कवि ने इस प्रश्न का उत्तर देने की भी जरूरत नहीं समझी। काव्य-सृष्टि में वह इतनी उपेक्षिता है।

पत्रलेखा जब कुछ समय तक कादम्बरी के साथ रहने के बाद समाचार लेकर चंद्रापीड के पास लौट आई, जब उसने मुस्कराकर दूर से ही चंद्रापीड के प्रति प्रीति व्यक्त करते हुए समस्कार किया, तब पत्रलेखा प्रकृतिवल्लभा होते हुए भी चंद्रापीड को इसलिए प्रियतर लगी कि वह कादम्बरी की कृपा से प्राप्त एक और सौभाग्य के समान थी। युवराज ने अपने आसन से उठकर बड़े स्नेह में उसे गले लगा लिया।

चंद्रापीड के इस आदर, इस आलिंगन के द्वारा ही कवि ने पत्रलेखा का अनादर किया है। हम कहते हैं, कवि अधा है। एक के बाद एक, कादम्बरी और महाश्वेता की ओर टकटकी लगाकर देखते-देखते उसकी आँखें झुलस गई हैं, इस शुद्र वदिनी को वह देख नहीं पाता। उसमें जो प्रणय की प्यास लिये हुए सदा-सदा से वंचित एक नारी-हृदय रह गया है, उसकी बात उन्हें बिलकुल भूल गई। वाणभट्ट की कल्पना मुक्तहस्त है, स्थान और पात्र का विचार किये बिना उन्होंने सर्वत्र अजस्र वर्षा की है। उनकी सारी कृपणता केवल इस अनाथ राजकन्या के प्रति है। अपने पक्षपात से दूषित अधेपन के कारण पत्रलेखा के हृदय की निगूढतम बात वे जरा भी न जान सके। वे सोचते हैं कि उन्होंने लहरो को जहाँ तक आने की अनुमति दी है वही तक आकर वे रुक गई हैं, पूर्ण चंद्रोदय में भी उन्होंने उनके आदेश का उल्लंघन नहीं किया है। इसीसे कादम्बरी पढ़कर मन में यही बात आती है कि अन्य सब नायिकाओं की कथा अनावश्यक विस्तार के साथ वर्णित हुई है, लेकिन पत्रलेखा की बात बिलकुल नहीं कही गई।

अवतूबर-नवम्बर १८९९ (आश्विन-कार्तिक १३०६) में  
'प्रदीप' में प्रकाशित।



अष्टम खण्ड

## लोक-साहित्य

१. बच्चों को बहलाने के लोकगीत





## बच्चों को बहलाने के लोकगीत

बंगला भाषा में बच्चों को बहलाने के जो सब स्त्री-मुलभ लोकगीत प्रचलित है, मैं कुछ दिनों से उनका संग्रह करने में लगा था। हमारी भाषा और समाज के इतिहास-निर्णय के लिए उन लोकगीतों का विशेष मूल्य हो सकता है, लेकिन मुझे तो उनमें जो एक सहज स्वाभाविक काव्य-रस है वही अधिक प्यारा लगा था।

मुझे कौन-सी चीज अच्छी लगती है या नहीं लगती यह बात कहकर समालोचना शुरू करने में मुझे डर महसूस होता है, क्योंकि निपुण समालोचक इस तरह की रचना को अहमिका के अपराध का दोषी मानते हैं।

उनके प्रति मेरा सविनय निवेदन यह है कि वे अगर ध्यानपूर्वक देखेंगे तो पायेंगे कि यह अहमिका अहंकार नहीं बल्कि उसका उल्टा है। जो उपयुक्त समालोचक है उनके पास एक तराजू है, उन्होंने साहित्य का एक बँधा-टँका वजन और उसके साथ-साथ बहुत-से बँधे-टँके बोल पा लिए हैं, जो कोई रचना उनके आगे उपस्थित की जाती है उसकी पीठ पर वे नि सकोच उपयुक्त नम्र और मुहर लगा सकते हैं।

लेकिन अक्षमता और अनभिज्ञतावश वह वजन जिन्हें नहीं मिला, उन्हें समालोचना के क्षेत्र में एक-मात्र अपने अनुराग-विराग के ऊपर निर्भर करना होता है। अतः ऐसे आदमी के लिए साहित्य के संबंध में वेदवाक्य प्रचलित करने की चेष्टा धुष्टता की बात होगी। कौन-सी रचना अच्छी है या बुरी है यह न कहकर कौन रचना मुझे अच्छी लगी या बुरी लगी, यह बात स्वीकार कर लेना ही उनके लिए उचित है।

अगर कोई पूछे कि यह बात कौन जानना चाहता है तो मैं जवाब दूँगा कि साहित्य में सब लोग यही बात सुनते आ रहे हैं। साहित्य की समालोचना को ही समालोचना कहा जाता है, लेकिन अधिकांश साहित्य ही प्रकृति और मानव-जीवन की समालोचना-मात्र होता है। प्रकृति के संबंध में, मनुष्य के संबंध में, घटना के संबंध में जब कवि अपने आनंद, विपाद, विस्मय को व्यक्त करता है

और अपने उन मनोभावों को केवल आवेग के द्वारा और रचना-कीशल से दूसरे के मन में सचरित कर देने की चेष्टा करता है, तब कोई उसे अपराधी नहीं ठहराता। तब पाठक भी अहमिका के होते हुए केवल इतना ही देखते हैं कि 'कवि की बात मेरे मन के साथ मिल रही है या नहीं।' काव्य-समालोचक भी यदि युक्ति-तर्क और श्रेणी-निर्णय की दिशा छोड़कर काव्य-पाठ से उत्पन्न मनोभाव उपहार के रूप में पाठकों को देने के लिए उद्यत हों तो इसके लिए उनको दोषी ठहराना उचित नहीं।

विशेषतः आज मैं जो बात स्वीकार करने बैठा हूँ उसमें आत्मकथा का किंचित् अंश रहेगा ही। वक्कों को बहलाने के इन लोकगीतों में मुझे जो रस मिलता है उसे वचन की स्मृति से अलग करके देखना मेरे लिए असंभव है। उन लोकगीतों का माधुर्य कहाँ तक मेरी बाल्य-स्मृति पर और कहाँ तक साहित्य के चिरस्थायी आदर्श के ऊपर निर्भर करता है इसका निर्णय करने योग्य विश्लेषण-शक्ति वर्तमान लेखक में नहीं है, यह बात शुरू में ही कबूल कर लेना अच्छा होगा।

'वृष्टि पड़े टापर-टुपर नदी एलो बान' यह कड़ी वचन में मेरे लिए मोह-मत्त के ममान थी और वह मोह आज भी मैं भूल नहीं सका। मैं अपने मन की उम मुग्ध अवस्था को याद करके देखे बिना स्पष्ट समझ न सकूँगा कि उन लोक-गीतों का माधुर्य और उपयोगिता क्या है। ममज्ञ न सकूँगा कि क्यों इतने महा-काव्य और खण्डकाव्य, इतनी तत्त्वकथा और नीति-प्रचार, मानव का इतना प्राणपण प्रयत्न, इतना स्वेद-मिक्त व्यायाम प्रतिदिन व्यर्थ और विस्मृत हो रहा है और उधर ये सब असंगत, अर्थ-हीन-जैसे, मनचाहे बनाये हुए श्लोक लोक-स्मृति में चिरकाल से प्रवाहित होते आ रहे हैं।

इन सब लोकगीतों में एक चिरंतनता है। किसी का किसी काल में कोई रचयिता था, इसका परिचय तक नहीं है और किस शक-मवत् की किम तारीख को इसकी रचना हुई थी ऐसा प्रश्न भी किसी के मन में नहीं जागता। इसी स्वाभाविक शाश्वत गुण से ये आज रचे जाने पर भी पुराने हैं और हजार वर्षों पहले रचे जाने पर भी नये हैं।

ठीक से देखने पर वक्के-जैसा पुराना और कुछ नहीं है। देश, काल, शिक्षा, प्रथा के अनुसार बयस्क मनुष्या में कितने नये परिवर्तन हुए हैं लेकिन वक्का हजारों साल पहले जैसा था आज भी वही है, वही अपरिवर्तनीय पुरातन बारम्बार आदमी के पर में वक्के या रूप धरकर जन्म लेता है। लेकिन तो भी मयमें पहले

दिन वह जैसा नया था, जैसा सुकुमार था, जैसा भोला था, जैसा सीठा था आज भी ठीक वैसा ही है। इस जीवन-चिरतनता का कारण यह है कि शिशु प्रकृति की मृष्टि है जबकि वयस्क आदमी बहुत अशो में आदमी की अपने हाथ की रचना होता है। उसी तरह ये लोकगीत भी शिशु साहित्य हैं, वे मनुष्य के मन में अपने-आप जन्मे हैं।

अपने-आप जन्मे हैं यह बात कहने का एक विशेष तात्पर्य है। स्वभावतः हमारे मन में विश्वजगत् का प्रतिबिम्ब और प्रतिध्वनि छिन्न-विच्छिन्न रूप में घूमती रहती है। वे विचित्र रूप धारण करती हैं और अकस्मात् प्रसंग से प्रसगांतर पर जा पहुँचती हैं। जिस तरह हवा में रास्ते की धूल, फूल का पराग, असंख्य गंध, विचित्र शब्द, विच्छिन्न पल्लव, पानी की बूँदें, पृथ्वी की भाप—ये आवर्तित, आलोकित जगत् के विविन्न, ऊपर फेंके हुए उड़ते हुए खडाश सदैव निरर्थक भाव से घूमते-फिरते रहते हैं, उसी तरह हमारे मन में भी ऐसा ही होता है। वहाँ भी हमारी नित्य-प्रवाहित चेतना में कितने वर्ण, गद्य, शब्द, कितनी कल्पना की भाप, कितने विचारों का आभास, कितने भाषा के छिन्न खड, हमारे व्यवहार-जगत् के कितने सैकड़ों परित्यक्त, विस्मृत, विच्युत पदार्थ अलक्षित अनावश्यक भाव से तैरते रहते हैं।

जब हम सचेत भाव से किसी विशेष दिशा में लक्ष्य करके सोचते हैं तब यह सब गुंजन थम जाता है, यह सब रेणुजाल उड़ जाता है, यह सब छायामयी मरीचिका एक क्षण में हट जाती है; हमारी कल्पना, हमारी बुद्धि एक विशेष एकता का सहारा लेकर एकाग्र भाव से प्रवाहित होती रहती है। हमारा मन नामक पदार्थ इतना अधिक प्रभुत्वशाली है कि जब वह सजग होकर बाहर आता है तब उसके प्रभाव से हमारे अतर्जगत् और बहिर्जगत् का अधिकांश ढक उठता है—उसीके शामन, उसीके विधान, उसीकी बात, उसीके अनुचर-परिवार से सारा संसार भर उठता है। सोचकर देखो, आकाश में पक्षी की पुकार, पत्ते का मर्मर, जल का कल्लोल, नगर-बस्ती की मिनी-जुली ध्वनियाँ, छोटे-बड़े सहस्रों प्रकार के कितने ही कलशब्द निरंतर ध्वनित हो रहे हैं—और हमारे चारों ओर कितना कम्पन, कितना आंदोलन, कितना जाना, कितना आना, छायालोक के न जाने कितने चंचल लीला-प्रवाह निरंतर चक्कर लगा रहे हैं—और तो भी उनका कितना थोड़ा अंश हमें गोचर होता है; इसका प्रधान कारण यही है कि मछुए के समान हमारा मन ऐक्य-जाल फँककर एक बार में एक क्षेप में जितना कुछ पकड़

पाता है उतना ही ग्रहण करता है, बाकी सब छूट जाता है। वह जब देखता है तो ठीक से सुनता नहीं, सुनता है तो ठीक से देखता नहीं और जब सोचता है तो न ठीक से देखता है, न सुनता है। अपने उद्देश्य के पथ से वह तमाम अनावश्यक पदार्थों को बहुत-कुछ दूर कर दे सकता है। इस क्षमता के बल से ही वह इस जगत् के असीम वैचित्र्य में भी अपने निकट अपनी प्रधानता की रक्षा कर सका है। पुराणों में हम पढ़ते हैं कि प्राचीन काल में किसी-किसी महात्मा ने इच्छा-मृत्यु की क्षमता प्राप्त कर ली थी; हमारे मन में इच्छा-अंधता और इच्छा-बधिरता की शक्ति है; और इस शक्ति का प्रयोग उसे पग-पग पर करना पड़ता है इसीलिए जन्म से लेकर मृत्यु तक जगत् का अधिकांश उसकी चेतना के बाहर बाहर निकल जाता है। वह स्वयं विशेष उद्योगपूर्वक जिसे ग्रहण करता है और अपनी आवश्यकता और प्रकृति के अनुसार गठित कर लेता है उसीको वह उपलब्ध करता है; चारों ओर, यहाँ तक कि मानस-प्रदेश में जो घट रहा है, उठ रहा है उसकी भी वह ठीक से खोज-खबर नहीं रखता।

सहज स्थिति में हमारे मानसाकाश में स्वप्न के समान जो सब छायाएँ और शब्द जैसे किसी अलक्ष्य वायु-प्रभाव में दैवचालित होकर कभी संलग्न और कभी विच्छिन्न भाव से विविध आकार और वर्ण परिवर्तनपूर्वक बराबर भेष-रचना करते हुए घूमते रहते हैं वे यदि किसी अचेतन पट के ऊपर अपना प्रतिबिम्ब-प्रवाह चिन्हित कर जा सकते तो उसके साथ हम अपने विवेच्य इन लोकगीतों का बहुत सादृश्य देख पाते। ये लोकगीत हमारे निरंतर परिवर्तित अंतराकाश की छाया-मात्र हैं, तरल स्वच्छ सरोवर के ऊपर भेष-क्रीडित नभो-मंडल की छाया के समान। इसीलिए मैंने कहा था कि ये अपने-आप जन्मे हैं।

यहाँ पर उदाहरण-स्वरूप दो-एक लोकगीत उद्धृत करने के पहले पाठकों से क्षमा माँगता हूँ। पहली बात तो यह कि इन लोकगीतों के साथ हमेशा से जो स्नेहार्द्र सरल मधुर कंठ ध्वनित होता आ रहा है उसे मेरे-जैसे मर्यादा-भीरु गंभीर-स्वभाव वयस्क पुरुष की लेखनी क्योंकर पकड़ सकेगी? वे सब मुग्धास्निग्ध स्वर पाठकगण अपने घर में, अपनी बाल्य-स्मृति से, मन-ही-मन संग्रह कर लेंगे। उनके साथ जो स्नेह, जो संगीत, जो सध्या-प्रदीप-आलोकित सौन्दर्य-छवि चिरकाल से रली-मिली रही है उसे मैं किस मोहमंत्र से पाठकों के सम्मुख लाकर उपस्थित करूँगा! मेरा विश्वास है कि इन लोकगीतों में भी वह मोहमंत्र है।

दूसरी बात यह कि बाकायदा बेंधी-टँकी साधु भाषा के प्रबन्ध के बीच इन

सब घरेलू, सीधी-सादी, असंस्कृत स्त्रियों-जैसे लोकगीतों को लाकर खड़ा कर देना उसके प्रति कुछ अत्याचार करना होगा—जैसे अदालत के गवाही के कठघरे में घर की बहू को लाकर खड़ा कर देना । लेकिन और कोई उपाय नहीं है । अदालत का काम अदालत के नियमों से होता है, प्रबंध के नियमानुसार प्रबंध की रचना करनी होती है—उतनी निष्ठुरता अपरिहार्य है ।

यमुनावती सरस्वती काल यमुनार बिये ।  
 यमुना याबेन श्वशुरबाड़ि काजितला बिये ॥  
 काजि-फुल कुड़ते पेये गेलुभ माला ।  
 हात झुमझुम पा-झुमझुम सीतारामेर खेला ॥  
 नाची तो सीताराम कांकाल बेंकिये ।  
 आलोचाल देव टापाल भरिये ॥  
 आलोचाल खेते खेते गला हल काठ ।  
 हेयाय तो जल नेइ त्रिपूर्णर घाट ॥  
 त्रिपूर्णर घाटे दुटो माछ भेसेछे ।  
 एकटि निलेन गुच्छाकुर एकटि निलेन के ॥  
 तार बोनके बिये करि ओड़फुल दिये ॥  
 ओड़ फुल कुड़ते हये गेल बेला ।  
 तार बोनके दिये करि ठिक दुक्षुर बेला ।

इसमें भावों का परस्पर संबंध नहीं है, यह बात नितात पक्षपाती समालोचक को भी स्वीकार करनी ही होगी । कई असलग्ग चित्र अत्यंत सामान्य प्रसंगसूत का आधार लेकर उन्नस्थित हुए हैं । एक तो यही दिखाई पड़ता है कि इसमें कोई भी अच्छे-बुरे का विचार नहीं है, कि जैसे कवित्व के सिंहद्वार पर शरद् ऋतु की निस्तब्ध दोपहर की भीठी गर्मी में दरबान इतमीनान से पैर फैलाये सो रहा है । बातें, भाव, किसी प्रकार का कोई परिचय देने के लिए ठहरे बिना, कोई बहाना ढूँढ़े बिना, मजे से दरबान का पैर हटाकर, यहाँ तक कि बीच-बीच में अपने छोटे-छोटे हाथों से उसका कान मलकर, कल्पना के गगनचुबी भाषा-प्रासाद में मनमाने ढंग से आ-जा रहे हैं; दरबान अगर ऊँघते-ऊँघते अचानक एक बार जाग उठता तो वे सब आनन-फानन, कौन कहाँ भाग खड़े होते कि ठौर-ठिकाना न मिलता किसी का ।

यमुनावती सरस्वती जो भी हो, आगामी कल उसका शुभ विवाह है इस बात

का स्पष्ट उल्लेख दिखाई पड़ता है। निस्संदेह, विवाह के बाद उन्हें ययामय काजीतला होकर अपनी समुराल जाना पड़ेगा यह बात उठाये बिना भी काम चल सकता था; जो हो इस सबके बावजूद वह बात सरामर अप्रामांगिक नहीं है। लेकिन विवाह के लिए किसी प्रकार का उद्योग या उसके लिए किसी की तिल-भर उत्सुकता हो, इसका कोई परिचय नहीं मिलता। इन लोकगीतों का राज्ज ऐसा राज्य नहीं है। वहाँ पर सभी कुछ इसी तरह अनायास घट सकता है और इसी तरह अनायाम नहीं भी घट सकता कि किसी को किसी चीज के लिए तनिक भी दुश्चिन्ताग्रस्त या परेशान नहीं होना पड़ता। अतः आगामी कल श्रीमती यमुनावती के विवाह का दिन स्थिर होने पर भी उस घटना को बिन्दु-मात्र प्रधानता नहीं दी गई। तब यह बात शुरू में ही क्यों उठाई गई, इसकी जबाबदेही के लिए भी कोई परेशान नहीं है। काजीफूल कौन-ना फूल है यह मैं नगरवासी ठीक से नहीं बतला सकता लेकिन यह स्पष्ट अनुमान करता हूँ कि यमुनावती नामक कन्या के आसन्न विवाह के साथ उक्त पुष्प-संग्रह का कोई संबंध नहीं है। और यकायक बीच में से सीता-राम ने क्यों अपने हाथ का कंगन और पाँव का नूपुर झुमझुम करते हुए नाचना शुरू कर दिया इसका भी कोई कारण मैं रत्ती-भर न दिखा सकूँगा। अर्वा चावल का प्रलोभन एक बड़ा कारण हो सकता है लेकिन वह कारण हमें सीताराम के आकस्मिक नृत्य से भुलावा देकर हठात् त्रिपूर्णा के घाट पर पहुँचा देता है। उस घाट पर दो मछलियों का तैरकर ऊपर उठ आना कोई आश्चर्य की चीज नहीं है, लेकिन विशेष आश्चर्य की बात यह है कि उन दो मछलियों में से एक को लोग जो उठा ले गए हैं, उसका कोई उद्देश्य न पाने पर भी हमारा दृढ़-प्रतिज्ञ रचयिता किस कारण से उसीकी वहन से विवाह करने के लिए एकाएक स्थिर-संकल्प हो बैठा और फिर प्रचलित विवाह-प्रथा की पूरी तरह उपेक्षा करके एक-मात्र ओड़फूल-संग्रह के द्वारा ही इस शुभकर्म के आयोजन को यथेष्ट समझा और जो लग्न स्थिर की वह भी किसी नये या पुराने पत्रिकाकार के मत से प्रशस्त नहीं।

यह तो हुआ कविता का बंधन। हमारे हाथ में अगर रचना का भार होता तो हम निश्चय ही ऐसे कौशल से प्लाट बाँधते जिससे प्रथममोक्त यमुनावती ही ग्रन्थ के अन्तिम परिच्छेद में उसी त्रिपूर्ण-घाट के अनिर्दिष्ट व्यक्ति की अज्ञात वहन के रूप में खड़ी हो जाती और ठीक दुपहरिया में ओड़फूल की माला एक-दूमेरे के गले में डालकर जो गान्धर्व-विवाह सम्पन्न होता उसमें सभी सहृदय

पाठक तृप्त होते ।

लेकिन बालक की प्रकृति में मन का प्रताप बहुत-कुछ क्षीण होता है । जगत्-संसार और उसकी अपनी कल्पना उस पर अलग-अलग आघात करती है; एक के बाद दूसरी आकर उपस्थित होती है । मन का बंधन उसके लिए पीडाजनक होता है । सुसंलग्न कार्य-कारण-मूल पकड़कर चीज को शुरू से लेकर आखिर तक पकड़े-पकड़े चलना उसके लिए दुस्साध्य होता है । बहिर्जगत् में समुद्र के किनारे बैठकर बच्चा बालू का घरींदा बनाता है, मानस-जगत् के समुद्र के किनारे भी वह आनन्द से बैठकर बालू का घर बनाता रहता है । बालू को बालू से जोड़ा नहीं जा सकता, वह स्थायी नहीं होता—लेकिन बालू में यह जो जोड़े न जा सकने का गुण है इसी के कारण बच्चे के स्थापत्य के लिए वह सबसे अच्छा उपकरण है । क्षण-भर में मुट्ठी-मुट्ठी-भर बालू इकट्ठा करके एक ऊँचा आकार बनाया जा सकता है—और अगर वह मनपसंद न हुआ तो उसका संशोधन करना भी अत्यंत सहज होता है और थकान मालूम होने पर भी फौरन पैर की एक ठोकर से उसे जमीन पर बिछाकर लीलामय सृजनकर्ता हल्का दिल लिये हुए घर लौट सकता है । लेकिन जहाँ पर अच्छी तरह ईंट-पर-ईंट जमाकर काम करना जरूरी है वहाँ पर कर्ता को भी जल्दी ही काम का नियम मानकर चलना पड़ता है । बच्चा नियम मानकर नहीं चल सकता—वह अभी-अभी तो नियमहीन इच्छा-आनन्दमय स्वर्गलोक से आ रहा है । अभी वह हमारी तरह बहुत दिनों की नियम की दासता का अभ्यस्त नहीं हुआ इसीलिए वह अपनी क्षुद्र शक्ति के अनुसार समुद्र के किनारे बालू का घर और मन में इन लोकगीतों का चित्र मनमाने ढंग से रचकर मर्त्य लोक में देवता की जगत्-लीला का अनुकरण करता है । इसीलिए हमारे शास्त्रों में सदा ईश्वर के कार्य की तुलना बालक की लीला के साथ की जाती है, दोनों में एक इच्छामय आनन्द का सादृश्य है ।

ऊपर उद्धृत कविता में सलग्नता नहीं है लेकिन चित्र है । काजीतला, त्रिपूर्णी का घाट और ओड़वन की घटनाएँ स्वप्न के समान अद्भुत हैं, लेकिन स्वप्न के ही समान सत्यवत् भी हैं ।

स्वप्न के समान सत्य कहने से पाठक भेरी बुद्धि की सजगता के सम्बन्ध में संदेहशील न हों । अनेक दार्शनिक पण्डितों ने प्रत्यक्ष जगत् को स्वप्न कहकर उड़ा दिया है । लेकिन वही पण्डित स्वप्न को नहीं उड़ा सके । उन्होंने कहा, प्रत्यक्ष सत्य नहीं है—तब फिर क्या है ? नहीं, स्वप्न सत्य है । अतः दिखाई पड़ता है कि



प्रबल मुक्ति से मृत्यु को महज ही अस्वीकार किया जा सकता है लेकिन स्वप्न को अस्वीकार नहीं किया जा सकता। केवल जागते समय के स्वप्न नहीं, नींद के स्वप्न के सम्बन्ध में भी यही बात लागू होती है। तीक्ष्ण-बुद्धि पण्डितों के भी बस की बात नहीं है कि स्वप्नावस्था में स्वप्न का अविश्वास करें। जाग्रत अवस्था में वे सम्भव सत्य पर भी सदेह करने में बाज़ नहीं आते, लेकिन स्वप्नावस्था में वे असम्भव में असम्भव वस्तु को भी बिना संशय ग्रहण करते हैं। अतः विश्वामजनकता नामक जो गुण मृत्यु का सर्वप्रधान गुण होना चाहिए वह जैसा स्वप्न में है वैसा और किसी चीज़ में नहीं।

इसमें पाठक समझ सकेंगे कि प्रत्यक्ष जगत् हमारे लिए जितना सत्य है, लोरियो का स्वप्नदर्शी बालक के लिए उसकी अपेक्षा कहीं अधिक सत्य है। इसी-लिए बहुत बार हम सत्य को भी असम्भव कहकर छोड़ देते हैं और वच्चे असम्भव को भी सत्य कहकर ग्रहण कर लेते हैं।

वृष्टि पड़े टापुर-टुपुर नदी एल बान।

शिबू ठाकुरेर बिये हल तिन कन्ये दान ॥

एक कन्ये राधेन बाड़ेन एक कन्ये छान।

एक कन्ये ना खेये बापेर बाड़ि छान ॥

इस उम्र में यह लोकगीत सुनते ही सबसे पहले ऐसा लगता है कि शिबू ठाकुर ने जिन तीन कन्याओं से विवाह किया है उनमें बीच वाली कन्या ही सबसे अधिक बुद्धिमती है। लेकिन एक उम्र ऐसी भी थी जब इस तरह के चरित-विश्लेषण की क्षमता मूढ़ में न थी। तब यह चार पंक्तियाँ मेरे बाल्यकाल के मेघदूत के समान थी। मेरे भानम-पट पर एक घने बादलों से ढका हुआ बदली का दिन और उताल तरंगित नदी भूतिमान होकर दिखाई देती। फिर मैं देखता कि उसी नदी के किनारे बालू के मैदान पर बस दो-एक डोंगियाँ बँधी हैं और शिबू ठाकुर की नव-विवाहिना बहूएँ चढती-उतरती हुई रसोई की तैयारी कर रही हैं। सच बात कहने में क्या बुराई, शिबू ठाकुर का जीवन बड़े सुख का जीवन जान पड़ता और चित्त थोड़ा व्याकुल हो जाता। यहाँ तक कि तीसरी बहू का बहुत नाराज होकर जल्दी-जल्दी पैर उठाते हुए मँके की ओर चल देना भी मेरे इस सुख-चित्त में कोई व्याघात न डाल सकता। यह निर्वोध तब तक महज समझ सकता था कि उस एक पंक्ति में अभाये शिबू ठाकुर के जीवन का कीन-सा एक हृदय-विदारक शोकावह परिणाम

सूचित हुआ है। लेकिन मैं पहले ही कह चुका हूँ कि तब मेरे मन की गति चरित्र-विश्लेषण की अपेक्षा चित्र-रचना की ओर ही अधिक थी। अब मैं इस बात को समझ पा रहा हूँ कि हतबुद्धि शिवू ठाकुर को अपनी छोटी बहू का इस प्रकार अकस्मात् मँके चल देना कोई बड़ा सुहाना दृष्ट न लगा होगा।

यह शिवू ठाकुर क्या कभी कोई था, यह बात भी कभी-कभी मन में आती है। हो सकता है कि रहा हो। हो सकता है कि इस लोकगीत में पुराने विस्मृत इतिहास का नन्हा-सा टूटा-फूटा अंश बाकी रह गया हो। हो सकता है कि दूसरे किसी लोकगीत में इसका और एक टुकड़ा मिले।

ए पार गंगा, ओ पार गंगा, मध्यिखाने चर।

तारि मध्ये बसे आछे शिव सदागर॥

शिव गेल श्वशुरबाड़ि, बसते बिल पिड़े।

जलपान करिते बिल शालिधानेर चिड़े॥

शालिधानेर चिड़े नय रे, बिन्निधानेर खइ।

मोटा मोटा सब रि कला, कागमारे दइ॥

मुझे संदेह होता है कि शिवू ठाकुर और शिवू सोदागर एक ही आदमी होगा। दाम्पत्य-सम्बन्ध का दोनों को खास शौक है और मैं समझता हूँ कि खाने-पीने के बारे में भी उनके मन में अवहेलना का भाव नहीं है। इसके ऊपर से गंगा के बीच में जो स्थान चुन लिया गया है वह भी नवविवाहितों के प्रथम प्रणय-यापन के लिए अत्यन्त उपयुक्त स्थान है।

इस स्थल पर पाठक लक्ष्य करेंगे कि पहले असावधानीवश शिवू सोदागर के जलपान के स्थान पर शालिधान के चिबड़े का उल्लेख किया गया था, लेकिन दूसरे ही क्षण सशोधन करके कहा गया, “शालिधानेर चिड़े नय रे बिन्निधानेर खइ” (शालिधान का चिबड़ा नहीं बिन्नी धान की खोई) कि जैसे घटना के सत्य के सम्बन्ध में तिल-भर इधर-उधर होने के लिए गुंजाइश न हो। लेकिन तो भी इस संशोधन के द्वारा वर्णित फलाहार कुछ बहुत विक्षेप हो गया हो, जमाई के आदर के सम्बन्ध में ससुराल का गौरव और भी अधिक उज्ज्वल रूप में प्रस्फुटित हो उठा हो, यह भी मैं नहीं कह सकता। लेकिन इस क्षेत्र में कवि का लक्ष्य ससुराल की मर्यादा की अपेक्षा सत्य की मर्यादा की रक्षा के प्रति अधिक दियाई पड़ता है। यह भी मैं पूरे विश्वास के साथ नहीं कह सकता। लगता है कि यह भी स्वप्न-जैसा है। मैं समझता हूँ कि शालिधान का चिबड़ा देखते-देखते बिन्नी धान की खोई

बन गया। शायद शिवू ठाकुर भी इसी तरह कभी शिवू सोदागर में परिणत हो गया हो, लेकिन यौन कह सकता है।

सुना जाता है कि मंगल और बृहस्पति के कक्ष में कई छोटे-छोटे ग्रह हैं। कुछ लोग कहते हैं कि एक बड़ा ग्रह टूटकर घण्ड-घण्ड हो गया है। ये बच्चे को बहलाने के लोकगीत भी मुझे वैसे ही घण्ड-जगत् जान पड़ते हैं। अनेक प्राचीन इतिहास प्राचीन स्मृति के चूर्ण अंश इन गय लोकगीतों में बिगड़े हुए हैं, कोई पुरातत्त्ववेत्ता अब उन्हें जोड़कर एक नहीं कर सकता लेकिन हमारी कल्पना इन घण्डहरों में उसी विस्मृत प्राचीन जगत् या सुदूर और साथ ही निकट परिचय प्राप्त करने की चेष्टा करती है।

यह कहने की जरूरत नहीं कि बालक की कल्पना इस ऐतिहासिक ऐक्य-रचना के लिए उत्सुक नहीं होती। उसके लिए सब-कुछ वर्तमान होता है और सारा गौरव उसी वर्तमान का होता है। वह केवल प्रत्यक्ष चित्र देखता है और उस चित्र को भाव के आँसुओं की भाप से धुंधला नहीं करना चाहता।

नीचे उद्धृत लोकगीत में असंलग्न चित्र जैसे चिड़ियों के झुंड के समान उड़ रहे हैं। इनमें से प्रत्येक की इस द्रुतगति से बच्चे का चित्त बार-बार नये-नये आपात पाकर विचलित होता रहता है।

नोटन नोटन पायरागुलि झोंटन रेखेछे ।  
 बड़ो साहेबेर बिबिगुलि नाइते एसेछे ॥  
 दु पारे दुइ बइ कात्ता भेसे उठेछे ।  
 दादर हाते कलम छिल छुंड़े मेरेछे ॥  
 ओ पारेते बुटि मेमे नाइते नेवेछे ।  
 झुनु झुनु चुलगाछटि झाड़ते नेगेछे ॥  
 के रेखेछे के रेखेछे, दादा रेखेछे ।  
 आज दादार देला फेला, काल दादार बे ॥  
 दादा यावे कोन्खान दे । बकुलतला दे ।  
 बकुलफुल कुड़ते कुड़ते पेये गेलुम माला ॥  
 रामधनुके बाहि बाजे सीतेनाथेर सेला ।  
 सीतेनाथ बले रे भाइ चालकड़ाइ खाब ॥  
 चालकड़ाइ खेते खेते गला हल काठ ।  
 हेथा होथा, जल पाब चित्तपुरेर माठ ॥

चित्तपुरे भाठेंते याति चिक् चिक् करे ।

सोना-मुखे रोव नेगे रषत फेंटे पड़े ॥

इनमें से कोई भी चित्र हमें पकड़कर नहीं रखता, हम भी किसी चित्र को पकड़कर नहीं रख सकते । लोटन कबूतर, बड़े साहब की बोटियाँ, आर-पार दिखाई पड़ती हुई दो रोहू मछलियाँ, दूसरे किनारे नहाती हुई दो लड़कियाँ, दादा का ब्याह, इंद्रधनुष के बाजे के साथ सीतानाथ का खेल और दोपहर की धूप में तपी हुई बालू से चिकने मैदान में आगभभूका चेहरा—यह सब-कुछ स्वप्न-जैसा है । उस पार जो दो लड़कियाँ नहा रही हैं और बाल झाड़ते वक्त उनके दोनों हाथों की चूड़ियाँ झुनझुन बज रही हैं, वे चित्र के रूप में प्रत्यक्ष सत्य हैं लेकिन प्रासंगिकता की दृष्टि से विचित्र स्वप्न ।

पाठकों को यह बात भी याद रखनी चाहिए कि स्वप्न की रचना करना बहुत कठिन होता है । किसी को एकाएक ऐसा लग सकता है कि जैसे-तैसे लिखने से ही लोकगीत लिखा जा सकता है । लेकिन वह जैसा-तैसा भाव पाना सहज नहीं । संसार के सब कार्यों में हमारा ऐसा अभ्यास हो गया है कि सहज भाव की अपेक्षा सचेष्ट भाव ही हमारे लिए सहज हो उठा है । न बुलाने पर भी व्यस्तवागीश चेष्टा सब कामों में अपने-आप आकर हाज़िर हो जाती है । और वह जहाँ पर हस्तक्षेप करती है वही पर भाव अपना छोटा-सा मेघाकार त्यागकर अट्टा जमा लेते हैं, हवा में उड़ने की क्षमता उनमें फिर नहीं रह जाती । इसीलिए लोकगीत जिसके लिए सहज है उसके लिए अत्यन्त सहज है लेकिन जिसके लिए थोड़ा भी कठिन है उसके लिए एकदम असाध्य है । जो सबसे अधिक सरल है वही सबसे अधिक कठिन है, सहज का प्रधान लक्षण यही है ।

मैं समझता हूँ कि पाठक यह भी लक्ष्य करेंगे कि हमने पहले जो लोकगीत उद्धृत किया है उसके साथ यह लोकगीत क्योंकि मिल गया है । जिस तरह मेघ से मेघ, स्वप्न में स्वप्न मिल जाता है उसी तरह लोकगीत भी एक-दूसरे में घुले-मिले रहते हैं, इसके लिए कोई कवि चोरी का अभियोग नहीं लगाता और कोई समालोचक भी भाव-विपर्यय का दोष नहीं देता । सचमुच ये लोकगीत मानसिक मेघ-राज्य की लीला हैं, वहाँ पर सीमा या आकार या अधिकार का निर्णय नहीं होता । वहाँ पर पुलिस या आईन-कानून का कोई सम्पर्क नहीं दिखाई पड़ता । दूसरी जगह से प्राप्त यह निम्नांकित लोकगीत मनोयोगपूर्वक देखिए :

ओ पारे जन्तिगाछटि जन्ति घड़ो फले ।  
 गो जन्तिर माया सेये प्राण प्राण केमनकरे ॥  
 प्राण करे हाइहाइ गला हल काठ ।  
 कतक्षणे याव रे भाइ हरगौरीर माठ ॥  
 हरगौरीर माठ रे भाइ पाका पाका पान ।  
 पानकिनलाम, चुनकिनलाम, ननदेभाजेसेलाय ।  
 एकटि पान हाराते दादाके ब'ले देलाय ॥  
 दादा नादा डाक छाड़ि दादा नाइको बाड़ि ।  
 सुबल सुबल डाक छाड़ि सुबल आछे बाड़ि ॥  
 आज सुबलेर अधिवास काल सुबलेर बिये ।  
 सुबलके निये याव आमि दिग्नगर दिये ॥  
 दिग्नगरेर मेयेगुलि नाइते बसेछे ।  
 मोटा मोटा चुलगुलि गो पेते बसेछे ॥  
 चिकन चिकन चुलगुलि झाड़ते नेगेछे ।  
 हाते तावेरे देखश्या मेघ नेगछे ॥  
 मलाग तावेर तबितमाला रबत छुटेछे ।  
 परने तावेर डुरे शाड़ि धुरे पड़ेछे ॥  
 बुइ बिके बुइ कातुला भाछ भैसे उठेछे ।  
 एकटि निलेन गुठ ठाकुर एकटि निलेनटिये ॥

टियेर मार बिये ।

नाल नामछा बिये ॥

असाधेर पाता धने ।

गौरी घेटी कने ॥

नका घेटा पर ।

दयाम् कृङ्क कृङ्क बाहि बाजे घडक-डांगाय घर ॥

इन मन्त्र मोक्षगीता में गीताय का अन्वेषण करने पर बड़े संकट में पड़ना होता है । पढ़ने मोक्षगीता में हमने देखा है कि अर्वा चावन ग्याकर मोनाराम नामक नृःपांशुप मुख्य बावन को पानी पीने के लिए त्रिपूणा के घाट जाना पड़ा था; दूसरे मोक्षगीता में हम देगने है कि गीताराम वही-भात ग्याकर पानी की गीता में बिन-पुर के मैदान में आ पहुँचा, लेकिन तीसरे मोक्षगीता में दिग्याई पड़ता है कि गीता-

राम भी नहीं सीतानाथ भी नहीं बल्कि कोई एक अभागिनी भौजाई की विद्वेष-परायणा ननद जतिफल खाने के बाद प्यास से व्याकुल होकर हरगौरी के मैदान में पानी लाने गई थी और फिर असावधान भौजाई के तुच्छ अपराध को दादा से कहने के लिए मुहल्ले को सिर पर उठा लिया था।

यही तो तीनो लोकगीतों में असंगति है। इसके अलावा हर लोकगीत में अपने ही भीतर घटना की धाराबाहिकता नहीं दिखाई पड़ती। खूब समझ में आता है कि अधिकांश बात बनाई हुई है लेकिन हम यह भी देखते हैं कि बात बनाते समय लोग प्रमाण के प्राचुर्य द्वारा उसको सत्य की अपेक्षा और भी अधिक विश्वासयोग्य बना देते हैं लेकिन इस क्षेत्र में उस चीज के बारे में सोचा तक नहीं गया। इनकी बातें सच भी नहीं हैं झूठ भी नहीं हैं, दोनों से परे हैं वह जो लोकगीत में एक जगह पर सुबल के विवाह का उल्लेख है वह कोई असम्भव घटना नहीं है। लेकिन सत्य भी नहीं जान पड़ती।

दादा दादा डाकछाड़ि दादा नाइको बाड़ि।

सुबल सुबल डाक छाड़ि, सुबल आछे बाड़ि ॥

जिस तरह सुबल का नाम मुंह पर आते ही मुंह से निकल गया, “आज सुबलेर अधिवास, काल सुबलेर बिये।” वह बात भी स्थायी नहीं हुई, झट दिग्नगर की लम्बे वालो वाली लड़कियों की बात उठी। स्वप्न में भी ठीक ऐसा ही होता है। चाहे शब्द-सादृश्य या अन्य किसीवेमेल तुच्छसम्बन्ध का सहारालेकर क्षण-क्षण में एक बात से दूसरी बात बनती जाती है। क्षण-भर पहले उसके होने का कोई कारण ही न था, क्षण-भर बाद भी उसकी सम्भावना बिना चेष्टा किये हट जाती है। सुबल के विवाह को चाहे पाठक तत्कालीन और तत्स्थानीय किसी सच्ची घटना का आभास समझें तो भी सभी एकमत से स्वीकार करेंगे कि “नाल गामछा दिये टियेर मार बिये” किसी प्रकार सामयिक इतिहास में स्थान नहीं पा सकता। क्योंकि टिये जाति में विधवा-विवाह प्रचलित होने पर भी नाल गामछा का व्यवहार उक्त संप्रदाय में कभी सुना नहीं गया, लेकिन जिनके आगे छंद के ताल-ताल में मीठे कंठ से यह सब असंलग्न असम्भव घटनाएँ उपस्थित की जाती हैं वे विश्वास भी नहीं करते, संदेह भी नहीं करते, वे मन की आँखों से स्वप्नवत् प्रत्यक्षवत् चित्र देखते जाते हैं।

‘मेमेली छड़ा’ नाम से इसका प्रकाशन ‘साधना’ के आश्विन-कार्तिक १३०१ के अंक में हुआ था। इन लोरियों का संग्रह रवीन्द्रनाथ ने बंगीय साहित्य परिषद् की पत्रिका में माघ १३०१ में प्रकाशित कराया था। इस क्षेत्र में रवीन्द्रनाथ प्रवर्त्तक थे।

नवम खण्ड

## आधुनिक साहित्य

१. बंकिमचन्द्र





## वंकिमचंद्र

वंकिम की नई प्रतिमा जब लक्ष्मी के रूप में सुधापात्र हाथ में लेकर बंगाल के सम्मुख आविर्भूत हुई तब उस समय के पुराने लोगों ने वंकिम की रचना का सम्मानपूर्वक आनंद के साथ स्वागत नहीं किया।

तब वंकिम को बहुत उपहास, विद्रूप, स्तानि सहनी पड़ी थी। उन पर लोगों के एक दल का तीव्र विद्वेष था और जो क्षुद्र लेखक-संप्रदाय उनका अनुकरण करने की विफल चेष्टा करता था वही अपना ऋण छिपाने के प्रयास में उनको सबसे अधिक गाली देता था।

और फिर आजकल जो पाठकों और लेखकों के नये संप्रदाय उत्पन्न हुए हैं उन्हें भी वंकिम के समग्र प्रभाव को हृदय में अनुभव करने का अवकाश नहीं मिला। वे वंकिम की गड़ी हुई साहित्य-भूमि पर ही भूमिष्ठ हुए हैं, वंकिम के निकट वे कितने रूपों में कितने प्रकार से ऋणी हैं इसका हिसाब अलग करके वे देख नहीं पा रहे हैं।

लेकिन वर्तमान लेखक के सौभाग्य से, हमारे साथ जब वंकिम का प्रथम साक्षात्कार हुआ तब तक साहित्य आदि के संबंध में कोई पूर्वग्रह हमारे मन में बद्धमूल नहीं हुआ था और वर्तमान काल का नूतन भाव-प्रवाह भी हमारे निकट अपरिचित, अनभ्यस्त था। जिस तरह उस समय बंगला साहित्य में प्रभात और संध्या का मिलन हो रहा था उसी तरह हमारे लिए भी वह वयःसंधि काल था। वंकिम ने बंगला साहित्य के प्रभात का सूर्योदय किया, हमारा हृदय-कमल वहीं पहली बार प्रस्फुटित हुआ।

पहले क्या था और बाद को क्या मिला यह हमने दो युगों के संघिस्थल पर खड़े होकर एक क्षण में ही अनुभव कर लिया। कहाँ गया वह अधिकार, कहाँ गई वह एकरूपता वह निद्रा—कहाँ गया वह 'विजय वसंत', वह 'गुलबकावली', वह लड़कों की बहलाने की कहानियाँ—कहाँ से आया इतना प्रकाश, इतनी आशा इतना संगीत, इतना वैचित्र्य! वग दर्शन तब जैसे आपाठ की प्रथम वर्षा के समान 'ममागतो राजवदुन्नतध्वनि' हो। और मूसलाधार भावों की वर्षा में बंगला

साहित्य की पूर्व-वाहिनी, पश्चिम-वाहिनी सब नदी-निर्झरिणियाँ एकाएक भर उठी और यौवन के आनंद वेग से दौड़ने लगी। कितने काव्य, नाटक, उपन्यास, कितने लेख, कितनी समालोचनाएँ, कितने मासिक पत्र, कितने समाचार-पत्र—सबने वगभूमि को जाग्रत प्रभात-कलरव से मुपरित कर दिया। बंगला भाषा देखते-देखते वचपन से यौवन में पहुँच गई।

हमने किशोरावस्था में बंगला साहित्य में भावों के उस नये समागम का महोत्सव देखा था, मारे देश को अपने भीतर समेटकर जो आशा का आनंद नया-नया हिलोरें ले रहा था उसको अनुभव किया था, इसलिए आज रह-रहकर निराशा होती है। ऐसा लगता है कि उस दिन हृदय में जिस अपरिमेय आशा का संचार हुआ था उसके अनुरूप फल की प्राप्ति नहीं हो सकी, जीवन का वह वेग अब नहीं है। लेकिन यह निराशा बहुत-कुछ निर्मल है। पहले समागम का प्रबल उच्छ्वास कभी स्थायी नहीं हो सकता। उस नये आनंद और नई आशा की स्मृति के साथ वर्तमान की तुलना करना ही अन्याय है। विवाह के पहले दिन बंशी की ध्वनि जिस रागिनी में बजती है वह रागिनी सदा नहीं रहती। उस दिन तो केवल शुद्ध आनंद और आशा होती है, उसके बाद से शुरू होते हैं तरह-तरह के कर्तव्य, मिले-जुले दुःख-सुख, छोटे-मोटे बाधा-विघ्न, विरह-मिलन का चक्र फिर तो यों ही गहरे गभीर ढंग से तरह-तरह के रास्तों से होकर तरह-तरह के शोक-ताप उस एक दिन के उत्सव की स्मृति कठोर कर्तव्य-पथ पर सदा आनंद का संचार करती रहती है।

बकिमचंद्र ने अपने हाथ में जिस दिन बंगला भाषा के साथ नवयौवन प्राप्त भावों का परिणय कराया था उस दिन की सर्वव्यापी प्रफुल्लता और आनंद-उत्सव हमारे मन में है। वह दिन अब नहीं है। आज तरह-तरह की रचनाएँ, तरह-तरह के मत, तरह-तरह की आलोचनाएँ आकर उपस्थित हो गई हैं। आज किसी दिन भावों का स्रोत मद हो जाता है और किसी दिन थोड़ा सबल हो उठता है।

ऐसा ही होता रहता है और ऐसा ही होना जरूरी है। लेकिन किसके प्रसाद से ऐसा होना संभव हुआ यह बात याद रखनी होगी। हम अपने अभिमान में सदा भूल जाते हैं। इसका पहला प्रमाण यह है कि हम राममोहन राय को अपने

वर्तमान बंग-देश के निर्माता के रूप में नहीं जानते। क्या राजनीति, क्या विद्या-शिक्षा, क्या समाज, क्या भाषा आधुनिक बंगाल में ऐसा कुछ भी नहीं है जिसका मूलपात राममोहन राय ने अपने हाथ से नहीं किया। यहाँ तक कि आज देश में प्राचीन शास्त्रालोचना के प्रति जो एक नया उत्साह दिखाई पड़ रहा है, उसके भी पथ-प्रदर्शक राममोहन राय हैं। जब नई शिक्षा के अभिमान में स्वभावतः प्राचीन शास्त्रों के प्रति अवज्ञा उत्पन्न होने की संभावना थी तब राममोहन राय ने साधारण लोगों के लिए दुर्बोध, विस्मृतप्राय वेद, पुराण, तंत्र से सार लेकर प्राचीन शास्त्रों का गौरव उज्ज्वल रखा था।

बंगाल आज उसी राममोहन राय के निकट किसी तरह हृदय से कृतज्ञता नहीं स्वीकार करना चाहता। राममोहन ने बंगला साहित्य को ग्रैनाइट के घरातल पर स्थापित करके उसे डूब जाने की स्थिति से उबार लिया था, वंकिमचन्द्र उसीके ऊपर प्रतिभा का प्रवाह डालकर उपजाऊ गीली मिट्टी की तहें जमा गए हैं। आज बंगला भाषा मजबूत घर बनाने के योग्य ही नहीं है बल्कि उर्वरा शस्यश्यामला हो उठी है। रहने की भूमि सच्चे अर्थों में मातृभूमि बन गई है। अब हमारे मन का आहार प्रायः घर के द्वार पर हो फल रहा है।

मातृभाषा की फलहीन दशा को मिटाकर जिन्होंने उसे इतनी गौरवशालिनी बनाया है उन्होंने बंगाली जाति का कितना बड़ा और कंसा चिरस्थायी उपकार किया है, यह बात अगर किसी को समझाने की जरूरत पड़े तो इससे बड़ा दुर्भाग्य और कुछ नहीं हो सकता। उससे पहले कोई बंगला को आदर की दृष्टि से न देखता था। संस्कृत पंडित उसे ग्राम्य और अंग्रेजी पंडित उसे बर्बर समझते थे। बंगला भाषा में भी कीर्ति उपार्जित की जा सकती है, यह वे सपने में भी न सोच सकते थे। इसीलिए वे बड़ी कृपा करके केवल स्त्रियों और बच्चों के लिए देशीय भाषा में सरल पाठ्य पुस्तकों की रचना करते। जो लोग उन सब पुस्तकों की सरलता और पाठ्य-योग्यता के सबध में जानना चाहें वे रेवेरेण्ड कृष्णमोहन बंधोपाध्याय-रचित एन्ट्रेन्स-पाठ्य बंगला ग्रन्थ में दाँत गड़ाने का प्रयत्न करके देखें। असम्मानित बंगला भाषा भी तब अत्यंत दीन-मलिन भाव से काल-यापन कर रही थी; उसमें कितना सौन्दर्य, कितनी महिमा छिपी हुई है यह उसी दरिद्रता को भेदकर प्रकट न हो पाता था। जहाँ मातृभाषा की इतनी अवहेलना होती हो, वहाँ कोई मानव-जीवन की शुष्कता, शून्यता, दीनता दूर नहीं कर सकता।

ऐसे समय में तब तक के शिक्षितों में श्रेष्ठ वंकिमचंद्र ने अपनी सारी शिक्षा, सारा अनुराग, सारी प्रतिभा, उसी दीन-हीन बंगला भाषा के चरणों में भेंट चढ़ा दी। उस समय उन्होंने यह जो असाधारण काम किया, उसका हम आज पूरी तरह अनुमान भी जो नहीं कर पाते, यह भी उन्हीका प्रसाद है।

तब उनकी तुलना में अनेक अधर्शिक्षित प्रतिभाहीन व्यक्ति अंग्रेजी में दो सतरों लिखकर घमंड से फूल उठते थे। वे अंग्रेजी के समुद्र में ऊदविलाव की तरह बालू का बाँध बना रहे हैं, यह समझने की शक्ति भी उनके अंदर न थी।

वंकिमचंद्र ने जो उम्र अभिमान और ख्याति की संभावना को निभय-निस्संकोच त्याग दिया और जो विषय उस समय के विद्वानों के लिए उपेक्षित था उसमें जिस प्रकार अपनी मारी शक्ति लगा दी, उससे बड़ा वीरता का परिचय और क्या हो सकता है? सारी क्षमता रहते हुए अपने समकक्ष लोगों के उत्साह और उसकी प्रशंसा के प्रलोभन को छोड़कर एक अपरीक्षित, अपरिचित अनाहत अंधेरे रास्ते पर अपने नये जीवन की समस्त आशा, उद्यम, क्षमता को ले जाना कितने विश्वास और साहस के बल पर ही हो सकता है, इसका हिसाब लगाना अमान्य नहीं।

इतना ही नहीं। उन्होंने अपनी शिक्षा के गर्व में बंगला भाषा के प्रति अनुग्रह नहीं दिखाया, श्रद्धा और केवल श्रद्धा और व्यक्त की। जितनी कुछ आशा, आकांक्षा, सौन्दर्य, प्रेम, महत्त्व, भक्ति, देशानुराग था, शिक्षित परिणत बुद्धि के जितने कुछ शिक्षा से प्राप्त और चिंतन में उत्पन्न धनरत्न थे, सब-कुछ उन्होंने निस्संकोच बंगला भाषा के हाथों में अर्पित कर दिया। उस अनादर से मलिन भाषा के मुखमंडल पर इस परम सौभाग्य के गर्व से देखते-देखते अपूर्व लक्ष्मी-श्री प्रस्फुटित हो उठी।

और वे लोग जिन्होंने पहले अवहेलना की थी, बंगला भाषा के जीवन-सौंदर्य से आकृष्ट होकर एक-एक करके पास आने लगे। बंगला साहित्य प्रतिदिन गौरव से परिपूर्ण होने लगा।

वंकिम ने जो भारी बोझ अपने कंधों पर उठाया था वह और किसी के बस का न था। पहली बात तो यह कि बंगला भाषा तब जिस स्थिति में थी उसमें वह शिक्षित व्यक्तियों के सब तरह के भावों को व्यक्त कर सकती है, यह विश्वास करना और खोज निकालना ही विशेष क्षमता का काम था। दूसरे, जहाँ पर साहित्य में कोई आदर्श न हों जहाँ पाठक असाधारण उत्कर्ष की आशा ही न करता

हो, जहाँ लेखक उन्मेषपूर्वक लिखता हो और पाठक अनुग्रहपूर्वक पढ़ता हो, जहाँ थोड़ा-सा भी अच्छा लिख लेने से बाहवाही मिलती हो और बुरा लिखने पर भी कोई निंदा करना जरूरी न समझता हो, वहाँ केवल अपने मन में स्थित उन्नत आदर्श को सदैव अपने आगे रखे हुए, सामान्य परिश्रम से सुलभ ख्याति पाने के प्रलोभन को दबाते हुए, अधिक परिश्रम से अप्रतिहत उद्यम से दुर्गम परिपूर्णता के रास्ते पर आगे बढ़ना असाधारण गौरव का कार्य है। चारों ओर फैली हुई उत्साहहीन जीवनहीन जड़ता के समान भारी बोझ दूसरा नहीं है, उसकी प्रबल गुरुत्वाकर्षण-शक्ति को लाँचकर ऊपर उठना कितनी अधिक चेष्टा और बल का काम है, यह आज के साहित्य-व्यवसायी भी थोड़ा-बहुत समझ सकते हैं, और तब यह और भी कितना कठिन था इसका अनुमान करना भी कष्टकर है। जब सभी जगह शिथिलता हो और उस शिथिलता की निंदा न होती हो तब अपने को नियमव्रत में बाँधना बड़े पुरुषार्थी लोगों का ही काम है।

बंकिम ने अपने हृदय के उस आदर्श का सहारा लेकर प्रतिभा के बल से जो कार्य किया वह बड़ा अद्भुत है। वगदर्शन के पूर्ववर्ती और उसके परवर्ती बंगला साहित्य में <sup>४</sup>५-नीचे का अपरिमित अन्तर है। जिन्होंने दार्जिलिंग से कांचनजघा की शिखर-माला देखी है वे जानते हैं कि उस अभ्रभेदी शैल-सम्राट् का उदयर-विरश्मि-मुज्ज्वल तुफान-किरीट चारों ओर की निस्तब्ध चोटियों से कितने ऊपर उठा हुआ है। बंकिमचंद्र के परवर्ती बंगला साहित्य ने भी उस प्रकार आकस्मिक उन्नति प्राप्त की है, एक बार उसीका निरीक्षण करने और हिसाब लगाकर देखने से बंकिम की प्रतिभा का विराट् बल सहज ही अनुमान किया जा सकेगा।

बंकिम ने स्वयं बंगला भाषा को जो श्रद्धा अर्पित की थी, दूसरों से भी वे उसी श्रद्धा की प्रत्याशा रखते थे। पुराने अभ्यासवश कोई अगर साहित्य के साथ खिलवाड़ करने को आता तो बंकिम उसको ऐसा दण्ड देते कि फिर उसे ऐसी धृष्टता करने का साहस न होता।

तब समय और भी कठिन था। बंकिम ने स्वयं एक देशव्यापी भावना का आन्दोलन उपस्थित किया था। उस आन्दोलन के प्रभाव में कितने हृदय चंचल हो उठे थे और अपनी क्षमता की सीमा को न समझते हुए कितने लोगों ने एक छलाँग में लेखक बन जाने की चेष्टा की थी, इसकी गिनती नहीं। लिखने का प्रयास जाग उठा था, लेकिन उसका कोई उच्च आदर्श तब तक नहीं स्थापित हो पाया था। उस समय मध्यसाची बंकिम ने एक हाथ गठन-कार्य में और एक हाथ

विचारण-कार्य में लगा रहता था, एक और भाव प्रबल रूप से उसे और दुर्गरी और सुभा और राय दूर करने का भार भी स्वयं ही ले रहा था।

यदि हम न प्रवेश ही रखना और समाधीधना दोनों कारों का भार अपने ऊपर ले लिये का दमोनिष्क बलना साहित्य दुर्गरी का ही ऐसी दुर्गरी में प्रोत्साह को प्राप्त करने में सफल हुआ।

इस प्रकार एक-अनुष्ठान का जग भी उड़ी की भीतना पड़ा था। मुझे पार है कि जब वे वन-दल में समाधीधक के पद पर भागिन के पद उनके सीधे हाथों को मलना कम न थी। मंदरी प्रदीप लोच उनसे ईर्ष्या करने और उनकी धैर्यता का अध्ययन करने की चेष्टा किए बिना न रहते।

काँटा बिगना ही छोटा हो, उसमें कुछ जाले की शक्तता रहती है। और कल्याण-प्रपण लेखकों का पेटना-बोझ भी साधारण लोगों की भेदना कुछ अधिक होता है। यह नहीं कि छोटे-छोटे दल यस्मिन् की मरने न हीं लेकिन वे किसी तरह अपने वर्तमान में विमुक्त नहीं हुए। उनमें भेद यत्न था, वर्तमान के प्रति निष्ठा की और अपने प्रति विरक्तता था। वे जानते थे कि वर्तमान का कोई उद्धार उनकी सहिष्णुता की दृष्टि न संकेता—गान्धी जीय प्रभुओं के स्वरूप में वे अनायास बाहर निकल सकेंगे। दमोनिष्क के मल प्रवृत्त-वदन योरापूवक आगे बढ़े, किसी दिन उन्हें अपने रथ का घेरा कम करने की उद्यत्त नहीं हुई।

साहित्य में भी दो प्रकार के योगी दिखाई पड़ते हैं, ध्यानयोगी और कर्मयोगी। ध्यानयोगी एकाग्र में बैठकर एकाग्रभाव में भाषों की प्रथा करते हैं, उनकी मूलनानु सगरी लोगों के लिए जैसे अनिश्चित लाभ हैं—जिनकी जितना सेवा हो।

लेकिन यस्मिन् साहित्य में कर्मयोगी थे। उनकी प्रतिभा अपने-आपमें स्थिर भाव से पर्याप्त न थी। साहित्य में जहाँ भी जो भी अभाव था सभी जगह से अपना विपुल बल और आनन्द लेकर दोड़ पड़ते। क्या कलम, क्या विज्ञान, क्या इतिहास, क्या धर्मतत्त्व, जहाँ पर जब कभी उनकी जरूरत पड़ती वहाँ पर सभी के दूरी तरह प्रस्तुत दिखाई पड़ते। नये बगला साहित्य में, सब विषयों में ही आदर्श स्थापित कर जाना उनका उद्देश्य था। विपन्न बंगला भाषा ने आत्त-स्वर में जहाँ भी उन्हें पुकारा है वही पर उन्होंने चतुर्भुज रूप में दर्शन दिया है।

लेकिन वे केवल अभय देने हीं, सान्त्वना देते हीं, अभाव पूर्ण करते हीं ऐसी बात न थी, वे दर्प-हरण भी करते थे। आज जो लोग बंगला साहित्य के सारथी

बनना चाहते हैं वे दिन-रात बंगाल को अत्युक्तिपूर्ण स्तुति-वाक्यों से प्रसन्न रखने की चेष्टा करते हैं। लेकिन बंकिम की सरस्वती केवल स्तुतिवादिनी न थी, खड्ग-धारिणी भी थी। वह देश यदि जड़ और प्राणहीन न होता तो कृष्ण-चरित को लेकर वर्तमान पतित हिन्दू-समाज और विकृत हिन्दू धर्म के ऊपर जो अस्त्र-घात उन्होंने किया है उसमें उसको पीड़ा पहुँचती और शायद कुछ चेतना भी मिलती। बंकिम के समान तेजस्वी प्रतिभा-सम्पन्न व्यक्ति को छोड़कर दूसरा कोई भी लोकाचार देशाचार के विरुद्ध इतने निर्भीक, स्पष्ट ढंग का अपना मत व्यक्त करने का साहस न करता। यहाँ तक कि बंकिम ने प्राचीन हिन्दू शास्त्र के प्रति ऐतिहासिक दृष्टि रखते हुए उसके सारवान् और निस्सार भावों को अलग किया है, उसके प्रामाणिक और अप्रामाणिक अंगों का विश्लेषण इतने निस्संकोच भाव से किया है कि आज उसकी तुलना मिलनी कठिन है।

उन्हें विशेषतः दो शत्रुओं के बीच में अपना रास्ता बनाते हुए चलना पड़ा। एक ओर जो लोग अवतार नहीं मानते वे श्रीकृष्ण के ऊपर देवत्व का आरोप करने से विपक्षी हो गए। दूसरी ओर वे लोग जो शास्त्र के प्रत्येक अक्षर और लोकाचार की प्रत्येक प्रथा को अन्धान्ध समझते हैं वे भी विचार लोहास्त्र द्वारा शास्त्र के बीच से काँट-छाँटकर छील-छालकर मनुष्य के महान्तम आदर्श के अनुसार देवताओं को गढ़ने की क्रिया से बहुत प्रसन्न नहीं हुए। ऐसी स्थिति में दूसरा कोई होता तो किसी एक पक्ष को पूरी तरह अपने दल में समेट लेने की इच्छा करता। लेकिन साहित्य-महारथी बंकिम दाएँ-बाएँ दोनों पक्षों के ऊपर तीर चलाते हुए वेधड़क आगे बढ़े हैं—उनकी अपनी प्रतिभा ही उनकी एक-मात्र सहायक थी। उन्होंने अपने विश्वासों को स्पष्ट रूप से व्यक्त किया है—वाक्-चातुर्य द्वारा अपने को या दूसरे को ठगने की कोशिश नहीं की।

कल्पना और काल्पनिकता दोनों में बड़ा भारी अन्तर है। सच्ची कल्पना युक्ति, संयम और सत्य के द्वारा सुनिश्चित आकार में बँधी होती है—काल्पनिकता में सत्य का आभास-मात्र होता है लेकिन वह अद्भुत अतिरंजना से असंहत रूप में फूली हुई होती है। उसमें जो थोड़ा-बहुत प्रकाश होता है उससे सौ गुना ज्यादा धुआँ होता है। जिसमें क्षमता कम होती है वे प्रायः साहित्य की इस धुआँ देती हुई काल्पनिकता का सहारा लेते हैं, क्योंकि वह देखने में विराट् होती है लेकिन सचमुच बहुत छोटी होती है। पाठकों का एक दल इस प्रकार की प्रकाण्ड, कृत्रिम काल्पनिकता की निपुणता देखकर मुग्ध और अभिभूत हो जाता है और दुर्भाग्य से बंगला



में इस श्रेणी के पाठक कम नहीं हैं।

इस प्रकार की अपरिमित, असंयत कल्पना के देश में बंकिम के समान आदर्श हमारे लिए अत्यन्त मूल्यवान् है। कृष्ण-चरित्र में, उद्दाम भावों के आवेग में उनकी कल्पना कहीं उच्छृंगान नहीं होने पाई। शुरु से लेकर आधिर तक मय जगह वे पग-पग पर अपने को संयत करते हुए युधि का मुनिदिष्ट पथ पकड़े-पकड़े चले हैं। जो कुछ उन्होंने लिखा है उसमें उनकी प्रतिभा व्यक्त हुई है, जो नहीं लिखा उसमें भी उनकी क्षमता कम नहीं प्रकट हुई।

विशेषतः यह विषय ऐसा है कि किसी साधारण बंगाली लेखक के हाथ में पड़ने पर वह इस सुयोग का नाम उठाकर 'हरि-हरि' 'मरि-मरि' 'हाय-हाय' का खूब शोर मचाता, आँसू बहाता, भाव बदलने के लिए खूब-खूब अंगों को तोड़ता-मरोड़ता और कल्पना के उच्छ्वास, भावों के आवेग और हृदय की अतिशय भावुकता को प्रकट करने का ऐसा अनुकूल अवसर कभी हाथ में न आने देता, सुविचारित तर्क द्वारा, कठिन सत्य-निर्णय के आग्रह से पग-पग पर अपनी लेखनी पर रोक न लगाता, मयके लिए सुगम सरल पथ को छोड़कर अपने एक कपोल-कल्पित नये आविष्कारको ही मूढम बुद्धि द्वारा मयके अधिक प्रधानता देकर वाक्-प्राचुर्य और कल्पना के कुहामे में डक देता और यथाशक्ति अपने विश्वास और भाषा का लम्बा-चोड़ा ताना-बाना बुनकर अधिक-से-अधिक लोगों को अपने मत के जाल में खींचने की चेष्टा करता।

वस्तुतः हमारे शास्त्रों में इतिहास के उद्धार का कठिन भार केवल बंकिम से सकते थे। एक ओर हिन्दू शास्त्रों के वास्तविक मर्म को समझने में यूरोपीय लोगों की अक्षमता, दूसरी ओर शास्त्रगत प्रमाणों के निरपेक्ष विचार के सम्बन्ध में हिन्दू लोगों का संकोच—एक ओर ठीक-ठीक परिचय का अभाव, दूसरी ओर अति-परिचयजनित अम्यास और संस्कारों का अंधापन—यद्यपि इतिहास को इन दोनों संकटों के बीच से उबारना होगा। देशानुराग की सहायता से शास्त्रों के मर्म में पँठना होगा और सत्यानुराग की सहायता से उनके निर्मूल अंशों को छोड़ना होगा। जिस बल्गा के इंगित से लेखनी को वेग देना होगा, उसी बल्गा को खींचकर सदैव लेखनी को संयत करना होगा। इन मय क्षमताओं का सामंजस्य बंकिम के अन्दर था। इसीलिए जब वे मृत्यु से कुछ ही पहले प्राचीन वेद-पुराण का संग्रह करने के लिए बैठे थे तो बंगाली साहित्य को उनसे बड़ी आशा थी लेकिन मृत्यु ने उस आशा को सफल नहीं होने दिया और हमारे भाग्य से जो असम्पन्न रह गया वह

कब सम्पन्न होगा यह कोई नहीं कह सकता ।

यह बंकिम की प्रतिभा का एक स्वाभाविक गुण है कि वे सब तरह के अतिरेक और असंगति से अपनी रक्षा कर सके । जिन लोगो ने उनकी रचनाएँ पढ़ी हैं वे जानते हैं कि बंकिम हास्यरस के अच्छे रसिक थे । जिस परिष्कृत बुद्धि का आलोक सभी अतिरेको और असंगतियों का पर्दा खोल देता है, हास्यरस उसी किरण की एक रश्मि है । कहीं पहुँचकर कोई चीज हास्यास्पद हो उठती है यह सब लोग अनुभव नहीं कर पाते, लेकिन जो हास्य-रस के रसिक होते हैं उनके अन्तःकरण में एक बोधशक्ति होती है जिसके द्वारा वे सदा अपनी ही नहीं दूसरे की बातचीत, आचार-व्यवहार और चरित्र की सुसंगति की सूक्ष्म सीमा तक का सहज ही निर्णय कर लेते हैं ।

बंकिम ही सबसे पहले बंगला साहित्य में निमंत, शुभ्र, सयत हास्य लेकर आए । उसके पहले बंगला साहित्य में हास्य-रस को दूसरे रसों के साथ एक पकित में नहीं बैठाया जाता था । वह नीचे आसन पर बैठकर श्राव्य-अश्राव्य भाषा में भँडेली करके सभाजनों का मनोरंजन करता था । शृंगार-रस के साथ जैसे उसका छेड़-छाड़ का कोई खास रिश्ता था और उसी रस को सब तरह से खींच-तानकर, जगाकर उसका अधिकांश परिहास-विद्रूप प्रकट होता था । यह प्रगल्भ विद्रूपक चाहे कितना ही प्रिय पात्र क्यों न हो, सम्मान का अधिकारी वह कभी न था । जहाँ किसी विषय की गम्भीर आलोचना होती वहाँ हास्य की चपलता को अलग करने की पूरी चेष्टा की जाती ।

बंकिम ने सबसे पहले हास्य-रस को साहित्य की ऊँची श्रेणी में स्थान दिलाया । उन्होंने सबसे पहले यह दिखाया कि हास्य-रस केवल प्रहसन की सीमा में आबद्ध नहीं है, उज्ज्वल, शुभ्र हास्य सब विषयों को आनोक्त कर सकता है । उन्होंने सबसे पहले दृष्टांत के द्वारा प्रमाणित कर दिया कि इस हास्य ज्योति के संस्पर्श से किसी विषय की गहराई का गौरव कम नहीं होता, हाँ, उसका सौंदर्य और रमणीयता बढ जरूर जाती है; उसका मय प्राण और गति जैसे स्पष्ट होकर चमक उठती है । जिन बंकिम ने बंगला साहित्य की गहराई से अशुओं का उत्स उन्मुक्त किया था उन्हीं बंकिम ने आनंद के उदय-शिखर से नवजाग्रत बंगला साहित्य के ऊपर हास्य का प्रकाश बिखेर दिया ।

केवल सुसंगति, सुरचि और शिष्टता की सीमा का निर्णय करने के लिए भी एक स्वाभाविक सूक्ष्म बोध-शक्ति आवश्यक होती है । कभी-कभी अनेक बलिष्ठ

प्रतिभाओ मे इस बोध-शक्ति का अभाव देया जाता है। लेकिन बंकिम की प्रतिभा मे बल और सुकुमारता का एक सुन्दर सम्मिश्रण था। सच्चे अर्थों मे वीर पुरुष के मन मे नारी-जाति के प्रति जैसा एक संचरमपूर्ण सम्मान का भाव रहता है वैसी ही सुरुचि और शील के प्रति बंकिम की बलिष्ठ बुद्धि की एक भद्रजनोचित, वीरोचित, प्रीतिपूर्ण श्रद्धा थी। बंकिम की रचना इसकी साक्षी है। इस लेखक ने किसी दिन पहली बार बंकिम को देखा था उस दिन एक घटना घटी जिससे बंकिम की इस स्वाभाविक सुरुचिप्रियता का प्रमाण मिलता है।

उस दिन लेखक के आत्मीय पूज्यपाद श्रीयुत शीरीन्द्रमोहन ठाकुर महोदय के निमन्त्रण पर उनके मरकत कुंज में कालेज-रियूनियन नामक एक मिलन-सभा बैठी थी। यह कितने दिनों की बात है, ठीक-ठीक मुझे याद नहीं, पर तब मैं लड़का था। उस दिन वहाँ पर मेरे अपरिचित बहुत-से यशस्वी लोगों का समागम हुआ था। विद्वानों की उसी मण्डली मे एक दुबला-पतला-सम्बा विनोदी, हँस-मुख मूँछ वाला प्रौढ़ व्यक्ति चपकन पहने सीने पर दोनो हाथ बाँधे खड़ा था। देखकर ही ऐसा लगा कि जैसे वे सबसे अलग और अपने मे डूबे हुए हो। और सब जनता का अंश थे, केवल वे जैसे अकेले एक हों। उस दिन और किसी का परिचय जानने की कोई अभिलाषा मेरे मन में नहीं जगी, लेकिन उनको देखते ही मैं और मेरा एक आत्मीय सगी हम दोनों एक-साथ कुतूहल मे भर उठे। पता लगाने पर मालूम हुआ कि वही लोकविश्रुत बंकिम बाबू है जिनके दर्शन की अभिलाषा हमारे मन में बहुत दिनों मे थी। मुझे याद है पहले दर्शन में ही उनके मुख-मण्डल की प्रतिभा की प्रखरता और बलिष्ठता तथा सब लोगों से दूर और सबसे अलग होने का उनका वह भाव मेरे मन पर अंकित हो गया था। उसके बाद बहुत बार मैंने उनका साक्षात्कार किया है, उनसे बहुत उत्साह और उपदेश प्राप्त किया है और उनकी मुखश्री को स्नेह के कोमल हास्य से अत्यन्त कमनीय होते देखा है लेकिन प्रथम दर्शन में उनके मुख पर मैंने जो उठी हुई तलवार के समान एक उज्ज्वल, सुतीक्ष्ण प्रबलता देखी थी, वह आज तक मैं भूल नहीं सका।

उस उत्सव के उपलक्ष्य में एक संस्कृतज्ञ पण्डित एक कमरे मे अपने रचे हुए देशानुरागमूलक संस्कृत श्लोक पढ़कर उनकी व्यवस्था कर रहे थे। बंकिम एक किनारे खड़े सुन रहे थे। पण्डित महाशय ने सहसा एक श्लोक मे पतित भारत-संतान को लक्ष्य करके उन दिनों के ढंग का एक अत्यन्त पण्डिताऊ हास्य का प्रयोग किया, पर वह रस कुछ बीभत्स हो उठा। बंकिम फौरन बहुत शरमाकर दाहिनी

हुथेली से अपना चेहरा ढँके हुए बगल के दरवाजे से आनन-फानन दूसरे कमरे में भाग गए।

बंकिम का वह संकोचपूर्ण पलायन-दृश्य आज तक मेरे मन पर अंकित है।

विचार करके देखा होगा, ईश्वर गुप्त जब साहित्य-गुरु थे तब बंकिम उनके शिष्यों में थे। उस समय का साहित्य अन्य किसी प्रकार की शिक्षा चाहे देसके, सुरुचि की शिक्षा के लिए बहुत उपयोगी न था। उस समय के असयत वाक्युद्ध और आदोलन के बीच पलकर बड़े होकर नीचता के प्रति क्षोभ, सुरुचि के प्रति श्रद्धा और शिष्टता के सम्बन्ध में अक्षुण्ण वेदना-बोध की रक्षा करना कितना अद्भुत काम था, यह सब लोग समझ सकेंगे। दोनबधु भी बंकिम के समसामयिक और उनके मित्र थे लेकिन उनकी रचनाओं में अन्य क्षमताएँ रहते हुए बंकिम की प्रतिभा की यह ब्राह्मणोचित शुचिता उनमें नहीं दिखाई पड़ती। उनकी रचनाओं से ईश्वरगुप्त के समय की छाप धुल नहीं सकी।

हमसे जो लोग साहित्य-व्यवसायी हैं उन्हें यह कभी न भूलना चाहिए कि वे बंकिम के निकट कितने चिर ऋणी हैं। एक दिन हमारी बंगला भाषा केवल इकतारे के समान एकतारे से बँधी हुई थी, वह केवल सहज सुर में धर्म-सकीर्तन के लिए उपयोगी था, बंकिम ने अपने हाथ से उसमें एक-एक करके तार चढाये और इस तरह आज उसे वीणा का रूप दे दिया। पहले जिसमें केवल स्थानीय ग्राम्य सुर बजता था वही आज विश्व-सभा में सुनाने के उपयुक्त ध्रुपद अंग की कलावती रागिनी का आलाप करने के योग्य हो उठा है। वही उनकी अपने हाथ से गढ़ी हुई, स्नेहपालित, क्रोडसंगिनी बंगला भाषा आज बंकिम के लिए बिलख-बिलखकर रो रही है। लेकिन वे इस शोकोच्छ्वास से परे शांतिधाम में, दुष्कर जीवन-यज्ञ को समाप्त करके निरामय विश्राम कर रहे हैं। मृत्यु के बाद उनके चेहरे पर एक कोमल प्रसन्नता, एक दुःख-ताप-हीन गहरी शांति उद्भासित हो उठी थी—कि जैसे मृत्यु उनको जीवन की दोपहरी से तपे हुए, कठोर ससार से स्नेह-शीतल माँ की गोद में ले गई हो। आज हमारा विलाप-परिताप उनको नहीं छूता, हमारे भक्ति के उपहार को ग्रहण करने के लिए वह प्रतिभा-ज्योतिर्मय सौम्य प्रसन्न मूर्ति यहाँ पर उपस्थित नहीं है। हमारा यह शोक, यह भक्ति केवल हमारे अपने कल्याण के लिए है। बंकिम साहित्य क्षेत्र में जो आदर्श स्थापित कर गए हैं वही आदर्श प्रतिभा इस शोक और भक्ति के द्वारा हमारे मन में उज्ज्वल और स्थायी रूप से प्रतिष्ठित हो। पत्थर की मूर्ति स्थापित करने का अर्थ और सामर्थ्य

अगर हममें न हो तो एक बार उनके महत्त्व को पूरी तरह से अपने मन में उपलब्ध करके हम उन्हें अपने बगाली हृदय के स्मरण-स्तंभ में स्थायी बनाकर रखें। अंग्रेज और अंग्रेजों का कानून चिरस्थायी नहीं है, राजनीतिक धर्मनीतिक, समाज-नीतिक मतामत हजारों बार परिवर्तित हो सकते हैं; जो सब घटनाएँ, जो सब अनुष्ठान आज सबसे प्रधान जान पड़ रहे हैं और जिनके उन्माद के कोलाहल में समाज के क्यातिहीन, शब्दहीन कर्तव्यों को नगण्य समझा जा रहा है, हो सकता है कल उनकी स्मृति का चिह्न भी न बचे, लेकिन जिन्होंने हमारी मातृ-भाषा को सब तरह के भावों की अभिव्यक्ति के योग्य बनाया है उन्होंने इस अभाग्ये दग्ध देश को एक अमूल्य सम्पदा दी है, जिसका कभी अन्त न होगा। वे स्थायी जातीय उन्नति का एक-मात्र मूल उपाय स्थापित कर गए हैं। उन्होंने हम लोगों के सामने सच्चे अर्थों में शोक के बीच सान्त्वना, अवनति के बीच आशा, श्राति के बीच उत्साह और दारिद्र्य की शून्यता के बीच चिर-सौन्दर्य का अक्षय आगार उद्घाटित कर दिया है। हम लोगो में जो कुछ अमर है और जो कुछ हम को अमर करेगा उस सब महाशक्ति को धारण करने का, पोषण करने का, व्यक्त करने का और सब जगह प्रचारित करने का एक-मात्र उपाय जो मातृ-भाषा है उसीको उन्होंने बल-वती और महीयसी बनाया है।

रचना विशेष की समालोचना घ्रांत हो सकती है—हमारे निकट जो प्रशंसित है कालांतर में शिक्षा, रुचि और स्थिति के परिवर्तन के अनुसार हमारे उत्तर-वर्तियों के निकट वह निन्दित और उपेक्षित हो सकती है लेकिन बकिम ने बंगला भाषा की क्षमता और बंगला साहित्य की समृद्धि बढ़ा दी है, उन्होंने भगीरथ के समान साधना करके बंगला साहित्य में भावमंदाकिनी को उतारा है और उसी पुण्य स्रोत के स्पर्श से जड़ता के शाप को काटकर हमारी प्राचीन भस्मराशि में जीवन फूँक दिया है—यह केवल सामयिक मत नहीं, यह बात किसी विशेष तर्क या रुचि के ऊपर निर्भर नहीं है, यह एक ऐतिहासिक सत्य है। इस बात की छाप स्मृति पर लगाकर मैं इस बंगला-लेखकों के गुरु बंगला पाठकों के सुजला-सुफल-मलयजशोतल बंगभूमि की मातृ-वत्सल प्रतिभाशाली संतान से विदा लेता हूँ, जो जीवन की साँझ आने के पहले ही, नये अवकाश और नये उद्यम से नये काम में हाथ डालने के पहले ही अपनी अम्लान प्रतिभारश्मि को बटोरकर और बंगला साहित्याकाश की क्षीणतर ज्योतिष्क-मण्डली के हाथों समर्पित करके पिछनी

शताब्दी के अन्तिम वर्ष में पश्चिम दिगंत-सीमा पर अपने समय से पहले ही अस्त हो गए।

८ अप्रैल १८६६ को बंकिमचन्द्र का स्वर्गवास हो गया। रवीन्द्रनाथ ने चैतन्य लायब्रेरी में बंकिम पर निबन्ध पढ़ा। यह निबन्ध मई १८६६ (वैशाख १३०१) में 'साधना' में प्रकाशित हुआ।



दशम खण्ड

## विचित्र प्रबन्ध

१. लायब्रेरी
२. रंगमंच
३. केकाध्वनि
४. बेकार बात
५. वसन्त यापन





## लाइब्रेरी

महासमुद्र के सौ बरस के कल्लोल को अगर कोई इस तरह बाँधकर रख पाता कि वह सोते हुए बच्चे की तरह चुप पड़ा रहता तो उस नीरव महाशब्द के साथ इस लाइब्रेरी की तुलना की जा सकती। यहाँ भाषा मौन है, प्रवाह स्थिर हो गया है, मानव-आत्मा का अमर आलोक काले अक्षरों की शृंखला से कागज के कारागार में बन्दी है। ये अगर सहसा विद्रोह करके, निस्तब्धता को तोड़कर अक्षर की वेडियों को जलाकर एकबारगी बाहर आ जाते ! हिमालय के शिखर पर जिस तरह कड़ी वर्षा में न जाने कितनी बाढ़ें बँधी हुई हैं उसी तरह इस लाइब्रेरी में मानव-हृदय की बाढ़ को बाँधकर रखा गया है।

विजली को आदमी लोहे के तार से बाँधता है लेकिन कौन जानता था कि वह मनुष्य के शब्द को निस्तब्धता में बाँध सकेगा ! कौन जानता था कि वह सगीत को, हृदय की आशा को, जाग्रत आत्मा की आनन्दध्वनि को, आकाश की देव-वाणी को कागज में भोड़कर रखेगा ! कौन जानता था कि मनुष्य अतीत को वर्तमान में बँदी करेगा ! अतलस्पर्शी काल समुद्र पर बम एक-एक पुस्तक से सेतु बाँध देगा !

लाइब्रेरी में हम लोग हजार रास्तों की चौमुहानी पर खड़े हैं। कोई रास्ता अनंत समुद्र की ओर उठा है, कोई रास्ता अनंत शिखर की ओर उठा है, कोई रास्ता मानव-हृदय की अतल गहराई में उतरा है। जिधर जिसका जी चाहे दौड़े, कहीं कोई बाधा नहीं। मनुष्य ने अपनी मुक्ति को इस जरा-सी जगह में बाँधकर रख लिया है।

शंख में जिस तरह समुद्र का शब्द सुनाई पड़ता है उसी तरह तुम क्या इस लाइब्रेरी में हृदय के उत्थान-पतन का शब्द सुनते हो ? यहाँ पर जीवित और मृत व्यक्तियों का हृदय पाम-पास एक ही मुहल्ले में रहता है। यहाँ पर बाद और प्रतिवाद दो भाइयों की तरह साथ-साथ रहते हैं। संशय और विश्वास, संघान और आविष्कार यहाँ पर अंग-से-अंग मिलाकर रहते हैं। यहाँ पर महा-प्राण और

अल्पप्राण परम धैर्य और शांति के साथ जीवन-यात्रा का निर्वाह कर रहे हैं, कोई किसी की उपेक्षा नहीं करता।

कितने नदी, समुद्र, पर्वत पार करके मानव का कंठ यहाँ पर पहुँचा है— कितने सैकड़ों वर्षों के मैदान से यह स्वर आ रहा है। आओ, यहाँ आओ, यहाँ आलोक के जन्म-संगीत का ज्ञान हो रहा है।

अमृत लोक की पहली बार खोज करके जिन महापुरुषों ने जब कभी अपने चारों ओर के मनुष्यों को बुलाकर कहा था, “तुम सब अमृत पुत्र हो, तुम दिव्य-धाम में वास करते हो।” उन्हीं महापुरुषों का कंठ हजारों भाषाओं में हजारों वर्षों से इस लायब्रेरी में प्रतिध्वनित हो रहा है।

हम जो इस बंग-देश में रहते हैं और हमारे पास करने के लिए क्या कुछ भी नहीं है? हमारे पास क्या ऐसा कोई संवाद नहीं जो हम मानव-समाज को देना चाहे? जगत् के समस्त संगीत में क्या बंग देश ही निस्तब्ध रहेगा!

हमारे पैरों के पास स्थित समुद्र क्या हमसे कुछ नहीं कहता? हमारी गंगा क्या हिमालय के शिखर से कैलाश का कोई गान लेकर नहीं आती? हमारे सिर के ऊपर क्या अनंत नीलाकाश नहीं है? क्या किसी ने वहाँ से अनंत काल की चिर-ज्योतिर्मयी नक्षत्रलिपि मिटा दी है? देश-विदेश से, अतीत-वर्तमान से प्रति-दिन हमारे पास मानव-जाति का पत्र आ रहा है, हम क्या उसके जवाब में बस दो-चार हल्के-फुल्के अंग्रेजी अखबार लिखेंगे? सारे देश असौम्य काल के पट पर अपना अपना नाम खोद रहे हैं, बंगाली का नाम क्या केवल दर्शास्त के दूसरे पन्ने पर ही लिखा रहेगा? जड़-अदृष्ट के साथ मानव-आत्मा का सग्राभ चल रहा है। सैनिकों को बुलाती हुई शृंगध्वनि पृथ्वी की दिशा-दिशा में बज रही है। हम क्या बस अपने आँगन के मचान के लौकी-कुम्हड़े को लेकर मुकदमा और अपील चलाते रहेंगे?

बहुत सालों तक चुप रहते-रहते बंग देश उकता गया। उसको एक बार अपनी भाषा में अपनी बात कहने दो। बंगाली कंठ के साथ मिलकर विश्व-संगीत और भी मधुर हो उठेगा।

## रंगमंच

भरत के नाट्यशास्त्र में नाट्य-मंच का वर्णन है। उसमें दृश्य-पट का कोई उल्लेख मुझे नहीं मिला। पर कुछ ग्राम बिगड़ा नहीं इससे।

कला-विद्या जहाँ पर एकेश्वरी हैं वहाँ पर उनका पूर्ण गौरव है। सीतन के संग रहने में उनका अमम्मान होगा ही होगा। विशेषतः सीतन यदि प्रबल हो। यदि रामायण को सस्वर पढ़ना हो तो आदि-कांड से लेकर उत्तर-काण्ड तक उस स्वर को मदा एक-मा ही रहना पड़ेगा, रागिनी के रूप में उस बेचारे की कभी पदोन्नति नहीं होती। जो उच्च स्तर का काव्य होता है वह अपना संगीत अपने नियम से स्वयं ही जुटा लेता है, अवज्ञापूर्वक बाहर के संगीत की सहायता की उपेक्षा करके। जो उच्च अंग का संगीत है वह अपनी बात अपने नियम से ही कहता है, वह उसके लिए कालिदास और मिल्टन का मुँह नहीं जोहता—नितांत तुच्छतुम 'तऽनऽनऽनऽनऽ, लेकर ही चमत्कार पैदा कर देता है। चित्र में गान में कथ्य मिलाकर ललितकला का एक बहुरंगी रूप तैयार किया जा सकता है लेकिन वह बहुत-कुछ खिलवाड़ की, हाट-वाजार की चीज है। उसको राजकीय उत्सव में ऊँचा आसन नहीं दिया जा सकता।

किन्तु श्रव्य-काव्य, दृश्य-काव्य की अपेक्षा, स्वभावतः थोड़ा पराधीन है। बाहर की सहायता से अपने को सार्थक करने के लिए ही विशेष रूप से इसकी सृष्टि हुई है। यह बात उसे स्वीकार करनी पड़ती है कि वह अभिनय किये जाने की राह देख रहा है।

हम यह नहीं स्वीकार करते। जिस प्रकार साध्वी स्त्री पति को छोड़कर और किसी को नहीं चाहती उसी प्रकार अच्छा काव्य भावुक को छोड़कर और किसी की उपेक्षा नहीं करता। साहित्य-पाठ करते समय हम सभी मन-ही-मन अभिनय करते रहते हैं, वह अभिनय जिस काव्य के सौन्दर्य को नहीं खोलता वह काव्य किसी कवि को यशस्वी नहीं बनाता।

वर्तक यह भी कहा जा सकता है कि अभिनय-विद्या नितांत पराधिता है।

वह अनाथिनी नाटक के लिए बाट जोहती बैठी रहती है। नाटक के गौरव का सहारा लेकर ही वह अपना गौरव दिखा पाती है।

जिस प्रकार स्त्रैण पति लोगों के भजाक का निशाना बनता है उसी प्रकार नाटक यदि अभिनय का मुँह जोहकर अपने को इस-उस दिशा में संकुचित करे तो वह भी उसी तरह उपहास के योग्य हो उठता है। नाटक का भाव ऐसा होना चाहिए कि, "मेरा अभिनय अगर हो तो और न हो तो भाड़ में जाय अभिनय— मेरा कोई नुकसान नहीं।"

जो भी हो, अभिनय को काव्य की अधीनता स्वीकार करनी ही पड़ती है। लेकिन इसका यह मतलब नहीं कि उसको सभी कला-विद्याओं की गुलामी करनी पड़ेगी। यदि वह अपना गौरव रखना चाहता है तो जितनी अधीनता के बिना उसकी आत्म-अभिव्यक्ति नहीं हो सकती उतनी अधीनता को ही वह ग्रहण करे, उससे अधिक सहारा अगर वह किसी चीज का लेता है तो उससे उसका अपना सम्मान होता है।

यह कहने की जरूरत नहीं कि नाटक में कही हुई बात अभिनेता के लिए नितान्त आवश्यक होती है। कवि उसे जिस हँसी की बात में लगा देता है उसीको लेकर उसे हँसना पड़ता है और कवि उसे रोने का जो अवसर देता है उसीको लेकर वह रोता है और दर्शकों की आँखों में आँसू खींच लाता है। लेकिन चित्र क्यों। वह अभिनेता के पीछे झूलता रहता है, अभिनेता उसकी सृष्टि नहीं करता, वह केवल अंकित होता है, हमारे मत में उससे अभिनेता की अधमता और कायरता व्यक्त होती है। इस प्रकार के जिन सब उपायों से वह दर्शकों के मन में विभ्रम पैदा करके अपना काम आसान बना लेता है, वे सब चित्रकार से भीख माँगे हुए हैं।

इतना ही नहीं, जो दर्शक तुम्हारा अभिनय देखने आता है उसके पास क्या अपनी फूटी कौड़ी भी नहीं होती? वह क्या बच्चा होता है? क्या उस पर बिलकुल भरोसा नहीं किया जा सकता? अगर यही सच हो तो ऐसे लोगो को डबल दाम देने पर भी टिकट न बेचना चाहिए।

यह कोई अदालत के सामने गवाही देना तो है नहीं कि हर बात को हलफ उठाकर प्रमाणित करना होगा। जो लोग विश्वास करने के लिए, आनंद उठाने के लिए आये हैं उनको ठगने के लिए इतना आयोजन क्यों। वे अपनी कल्पना-शक्ति घर पर ताले में तो बंद करके आते नहीं। थोड़ा-सा तुम समझाओगे, थोड़ा-

मा वह खुद समझेंगे, तुम्हारे साथ उनका ऐसा ही कुछ समझौता है।

दुष्पंत पेड़ की जड़ के पाम ओट में छड़े होकर शकुन्तला की अपनी सखियों से बातचीत सुन रहे हैं। बहुत अच्छा। बातचीत खूब मजा ले-लेकर किये जाओ। असली पेड़ की जड़ मेरे सामने न रहने पर भी मैं उसे पकड़ सकता हूँ। इतनी सृजन-शक्ति मुझमें है। दुष्पंत, शकुन्तला, अनसूया, प्रियम्बदा के चरित्र के अनुरूप प्रत्यक्ष हाव-भाव और कंठ-स्वर की प्रत्येक भंगिमा बिलकुल प्रत्यक्षवत् अनुमान कर लेना कठिन है—इसलिए वह सब जब प्रत्यक्ष अपने सामने देख पाता हूँ तो हृदय रस से भर उठता है लेकिन दो वेड या एक घर या एक नदी की कल्पना कर लेना बिलकुल कठिन नहीं है, उसको भी हमारे हाथ में न रखकर चित्र के द्वारा उसे प्रस्तुत करना हमारे प्रति घोर अविश्वास प्रकट करना है।

हमारे देश की जात्ता इसीलिए मुझे अच्छी लगती है। जात्ता के अभिनय में दर्शक और अभिनेता के बीच कोई भारी व्यवधान नहीं होता। परस्पर के विश्वास और अनुग्रह का आश्रय लेकर काम बड़ी सहृदयता के साथ सम्पन्न होता है। काव्य-रस, जो कि असल चीज है, अभिनय की सहायता से फौवारे की तरह चारों ओर दर्शकों के पुलकित चित्त के ऊपर बरसने लगता है। मालिन जब अपने पुष्प-विरल बगीचे में फूल खोजते-खोजते शाम किये दे रही है तब उसको प्रमाणित करने के लिए महफ़िल के बीच असली पेड़ लाकर पटक देने की क्या जरूरत है? अकेली मालिन में ही सारा बगीचा अपने-आप जाग उठता है। अगर यह भी हो तो फिर मालिन में ही क्या गुण रहा और दर्शक लोग भी काठ की मूरत बने क्या करने के लिए बैठे हैं?

शकुन्तला के कवि को अगर रंग-मंच पर दृश्य पट की बात सोचनी पड़ती तो वे शुरू में ही हिरन के पीछे रथ दौड़ाना बंद कर देते। निश्चय ही वह बड़े कवि हैं, रथ बंद होने से ही उनका कलम न बंद हो जाता लेकिन मैं कह रहा हूँ कि जो चीज छोटी है उसके लिए बड़ी चीज क्यों अपने-आपको थोड़ा-सा भी छोटा करे। भावुक के हृदय में रंगमंच है, उस रंगमंच में स्थान की कमी नहीं होती। वहाँ पर जादूगर के हाथ से दृश्यपट अपने-आप बनता रहता है। वहाँ मंच, वहाँ पट नाटककार का लक्ष्यस्थल है, कोई कृत्रिम मन और कृत्रिम पट कवि-कल्पना के उपयुक्त नहीं हो सकता।

अतः जब दुष्पंत और सारथी एक ही स्थान पर स्थिर खड़े होकर वर्णन और अभिनय के द्वारा रथ के वेग की चर्चा करते हैं तो वहाँ पर दर्शक सहज ही इस

साधारण-सी बात को पकड़ लेता है कि मंच छोटा है लेकिन काव्य छोटा नहीं है, इसलिए काव्य की खातिर वे मंच की इस अनिवायं त्रुटि को प्रसन्नतापूर्वक सुधार लेते हैं और अपने हृदय के क्षेत्र को उसी छोटे घेरे में फैलाकर मंच को ही बड़ा बना लेते हैं। लेकिन मंच की खातिर अगर काव्य को छोटा करना पड़े तो उन दो-चार अगले काठ के टुकड़ों को कौन माफ कर पाता।

शकुन्तला नाटक बाहर के चित्रपट की तकनीक भी अपेक्षा नहीं रखता, इसीलिए अपने चित्रपटों की स्वयं ही सृष्टि कर लेता है। उनका कण्व श्रृंगार का आश्रम, उसका स्वर्गपथ का मेघलोक, उसका मारीच का तपोवन, इन सबके लिए वह और किसी पर कोई बोझ नहीं डालता। वह स्वयं अपने को पूर्ण कर लेता है। चाहे चरित्रों की मृष्टि हो चाहे स्वभाव-चित्रों की; वह केवल अपनी काव्य-सम्पदा का सहारा लेता है।

मैं दूसरे निबन्ध में कह चुका हूँ कि यूरोप वालों का सत्य यथार्थ न हो तो सत्य नहीं होता। यही नहीं कि कल्पना केवल उनका मनोरंजन करेगी बल्कि जो काल्पनिक है वह अविकल वास्तविक बनकर उनको बच्चों की तरह भरमायगी। केवल काव्य-रस की प्राणदायिनी विशल्यकरणी होने से नहीं चलेगा उसके साथ-साथ यथार्थ गंधमादन भी चाहिए। आजकल कलियुग है इसलिए गंधमादन को उठाकर ले आने के लिए इंजीनियरिंग चाहिए। उसका कर्तव्य मामूली नहीं है। विलायत के स्टेज पर इस तमाशे के लिए जो व्यय का खर्चा होता है, उसमें भारतवर्ष के न जाने कितने अध्रभेदी दुर्भिक्ष डूब सकते हैं।

प्राच्य देशों के काम-काज, खेल-तमाशे सब-कुछ सरल-सहज होते हैं। केले के पत्ते पर हमारा भोज सम्पन्न होता है, इसीलिए भोज का जो सबसे प्राकृतिक आनंद है अर्थात् विश्व को उन्मुक्त भाव से अपने छोटे-से घर के भीतर आमंत्रित करके ले आना, वह इस प्रकार सम्भव होता है। आयोजन का भार यदि जटिल और अतिरेकपूर्ण होता तो असली चीज मारी जाती।

विलायत की नकल पर हमने जो थियेटर बनाया है वह एक भारी-भरकम चीज है। उसको हिलाना कठिन है, उसको छोटे-बड़े सबके दरवाजे पर पहुँचाना दुस्साध्य है, उसमें सरस्वती का पद्म सदमी के जाल से प्रायः ढका रहता है। उसमें कवि और गुणी की प्रतिभा से कही ज्यादा धनी के मूलधन की जरूरत होती है। दर्शक अगर विलायती बचकानेपन में दीक्षित न हो और अभिनेता को अगर अपने ऊपर और काव्य के ऊपर सच्चा विश्वास हो तो अभिनय के चारों ओर से उनके

बहुत-से बहुमूल्य जंजाल को झाड़ू से बुहारकर अभिनय को मुक्ति और गौरव देना एक सहृदय हिन्दुस्तानी के जैसा काम होगा। वगीचे को अविरल वगीचे के रूप में ही आँककर गड़ा करना होगा और स्त्री-चरित्र को वास्तविक स्त्रियों द्वारा ही अभिनय कराना होगा। इस नितान्त स्थूल विनायकी बर्बरता को छोड़ने का समय आ गया।

मोटे रूप में कह सकते हैं कि जटिलता अधमता का ही परिचय देती है, वास्तविकता टिड्डी की तरह आर्ट के भीतर घुमकर तिलचट्टे की तरह उसके सब रस को ग्रस कर देती है और जहाँ पर अजीर्ण के कारण यथार्थ रस की क्षुधा का अभाव होता है वहाँ पर बहुमूल्य ग्राह्य प्रचुरता धीरे-धीरे भीषण रूप से बढ़ती चलती है—और होते-होते एक दिन अन्न को वह पूरी तरह ढक लेती है, चाट डालती है और बस एक भूसे का स्तूप बच जाता है।

‘बंग दर्शन’ जनवरी १९०३ (पोप १३०६) में प्रकाशित।



## केकाध्वनि

अचानक पालतू मोर की आवाज सुनकर मेरे भिन्न बोल उठे, "मैं इस मोर की बोली नहीं सह पाता; मैं समझ नहीं पाता कि कवियों ने क्यों केकाध्वनि को अपने काव्य में स्थान दिया है।"

कवि जब वसंत के कुहू स्वर और वर्षा की केकाध्वनि दोनों को समान आदर देते हैं तो किसी को एकाएक ऐसा लग सकता है कि शायद कवि कवलय-दशा को प्राप्त हो गया है—उसके निकट अच्छे और बुरे, ललित और कर्कश का भेद लुप्त हो गया है।

मोर ही क्यों, मेंढक की टरं-टरं और शिल्ली की शंकार को भी कोई मधुर नहीं कह सकता। तो भी कवियों ने इन स्वरों की भी उपेक्षा नहीं की। प्रेयसी के कठस्वर से इनकी तुलना करने का साहस उन्हें नहीं हुआ, लेकिन पट् ऋतु के महासंगीत का प्रधान अंग कहकर उन्होंने इनका सम्मान किया है।

एक तरह की मिठास होती है जो निःसंशय भीठी होती है, बहुत ही मीठी होती है। उसे अपना लालित्य प्रमाणित करने में क्षण-भर समय नहीं लगता। इंद्रिय का असंदिग्ध साक्ष्य लेकर मन उसके सौन्दर्य को स्वीकार करने में रंच मात्र तर्क नहीं करता। वह हमारे मन का आविष्कार नहीं होता, इंद्रिय की उपलब्धि होती है; इसीलिए मन उसकी अवज्ञा करता है, कहता है—बहुत मीठा है, बस मीठा है। अर्थात् उसकी मिठास को समझने के लिए अंतःकरण की अपेक्षा नहीं होती, उसे केवल इंद्रियों के द्वारा समझा जाता है। जो गाने की समझ रखने वाले हैं वे इसीलिए बड़ी उपेक्षा से कहते हैं कि अमुक आदमी मीठा गीत गाता है। कहने का भाव यह होता है कि मीठा गाने वाला गाने को हमारी इंद्रिय सभा में ले आकर नितांत सुलभ प्रशंसा के द्वारा गाने को अपमानित करता है, मार्जित रुचि और शिक्षित मन के दरबार में वह प्रवेश नहीं करता। जो आदमी पाट का जानकार खरीदार है वह भीगा पाट नहीं चाहता; वह कहता है, "हमको सूखा पाट दो, तभी मैं उसका ठीक वजन समझ सकूंगा।" गाने की समझ रखने वाला

कहता है, “झूठा रस लेकर गाने का झूठा गौरव मत बढ़ाना; हमको सूखा माल दो तभी मैं ठीक वजन पाऊंगा और खुश होकर ठीक दाम चुका दूंगा।” बाहर की झूठी मिठास असली चीज का मोल गिरा देती है।

जो सहज ही मीठा है उससे मन में बहुत जल्दी आलस्य आ जाता है, ज्यादा देर तक मनोयोग नहीं रहता। जल्दी ही उसकी सीमा को पार करके मन कहता है, “अब बस, बहुत हुआ।”

इसीलिए जिस व्यक्ति ने जिस विषय में विशेष शिक्षा पाई है वह उसके नितांत सहज और ललित आरंभिक अंश की कद्र नहीं करता। क्योंकि उतने की सीमा उसने जान ली है; उतने की दौड़ ज्यादा दूर तक नहीं है। वह यह समझता है, इसीलिए उसका अंतःकरण उससे नहीं जागता। अशिक्षित उन थोड़े से अंश को ही समझ पाता है लेकिन तब भी उसकी सीमा उसे नहीं मिलती, इसीलिए उस अंश में ही, जो कि गहरा नहीं है, उसको एक-मात्र आनंद मिलता है। समझदार के आनंद को वह एक न जाने क्या चीज समझता है; बहुत बार वह उसको चपलता का आडंबर भी समझ लेता है।

इसीलिए सब प्रकार की कला-विद्याओं में शिक्षितों और अशिक्षितों का आनंद अलग-अलग रास्तों पर चला जाता है। तब एक पक्ष कहता है, “तुम क्या समझोगे!” और दूसरा पक्ष नाराज होकर कहता है, “क्यों नहीं, जो समझने की चीज है वह बस तुम्हीं तो समझते हो, और कोई भ्रमझने वाला थोड़े ही है दुनिया में!”

एक गहरे सामंजस्य का आनंद, स्थान-समावेश का आनंद, दूरवर्ती के साथ योग-संयोग का आनंद, निकटवर्ती के साथ वैचित्र्य-साधन का आनंद—यही मानसिक आनंद है। भीतर प्रवेश किये बिना, समझे बिना इस आनंद का उपभोग नहीं किया जा सकता। ऊपर-ही-ऊपर चट से जो सुख मिलता है उसकी अपेक्षा यह सुख स्थायी और गहरा होता है।

और एक प्रकार से उसकी अपेक्षा व्यापक भी। जो गहरा नहीं है, वह लोगों में सिधा फैलने के साथ-साथ, अभ्यास के साथ-साथ धीरे-धीरे समाप्त हो जाता है और उसका रीतापन प्रकट हो जाता है। जो गहरा है वह शुरू में चाहे बहुत-से लोगों के लिए सुगम न हो तो भी उसकी आयु बहुत दिनों की होती है, उम्रमें थैल्यता का एक जो आदर्श होता है वह सहज ही जीर्ण नहीं होता।

जयदेव का ‘ललित लयंगलता’ अच्छा जरूर लगता है लेकिन बहुत दिनों तक

नहीं। इन्द्रिय उसको मन-महाराज के सम्मुख निवेदित करती है; मन उसको एक बार स्पर्श करके ही रख देता है और तब इन्द्रिय के उपभोग में ही वह समाप्त हो जाती है। 'ललित लवंगलता' के वगल में 'कुमारसम्भव' का एक श्लोक रखकर देखा जाय—

आवजिता किंचिदिव स्तनाभ्यां

वासो वसाना तरुणांकरागम् ।

पर्याप्त पुष्पस्तवकावनम्रा

सचारिणी पल्लविनी ततेव ।

छंद में वैसी लय नहीं है, शब्द सम्यक्ताक्षर-बहुल हैं लेकिन तो भी यह श्लोक कान को भी 'ललित लवंगलता' की अपेक्षा ज्यादा मीठा लगता है। लेकिन वह भ्रम है। मन अपनी मृजन-शक्ति के द्वारा इन्द्रिय-सुख को पूरा किये दे रहा है। जहाँ पर लोलुप इंद्रियाँ भीड़ लगाकर खड़ी नहीं होती वही पर मन को इस प्रकार के मृजन का अवसर मिलता है। 'पर्याप्त पुष्पस्तवकावनम्रा' में लय का जो उत्थान-पतन है, कठोर और कोमल दोनों ने मिलकर ठीक-ठीक मात्रा में छंद को जो लय दी है वह जयदेवी लय के समान अति-प्रत्यक्ष नहीं है—वह निगूढ़ है; मन उसे आलस्य के साथ पढ़ नहीं जाता, स्वयं ढूँढ़-ढूँढ़कर-पाकर खुश होता है। इस श्लोक में भाव का जो एक सौन्दर्य है वह भी हमारे मन के साथ पड़्यंत करके एक अश्रुतिगम्य संगीत की रचना करता है, वह संगीत समस्त शब्द-संगीत को पीछे छोड़ जाता है, ऐसा लगता है कि जैसे कान जुड़ा गए—लेकिन कान जुड़ाने की बात नहीं है, मानसी माया कान को ठगती है।

हमारे इस मायावादी मन को मृजन का अवकाश न दिया जाय तो वह किसी मिठास को ज्यादा देर तक मीठा नहीं समझता। वह उपयुक्त उपकरण पाने पर कठोर छंद को ललित, कठिन शब्द को कोमल बना लेता है। उसी शक्ति को अवसर देने के लिए वह कवियों से अनुरोध करता है।

केकारय सुनने में कान को मीठा नहीं लगता लेकिन विशेष अवस्था में विशेष समय में मन उसको मीठा बनाकर सुन पाता है, मन में वह क्षमता है। वह मिठास कोयल की बोली की मिठास में अलग है; नववर्षागम में, पहाड़ के नीचे, सता-जटिल प्राचीन महारण्य में जो पागलपन छा जाता है भोर की बोली उगीरा गान है। आषाढ़ में हरित-श्याम तमाम तानीयन के दुगुने घने अँधेरे में माँ के स्तन के प्यासे दात-सह्य ऊर्ध्वबाहु शिशुओं के गमान अगनिन शायाओं के आन्दोलित

मर्मर-मुग्गर महोल्लास के बीच मयूर रह-रहकर अपने स्वर में जो एक काँसे के बजने-जैसी केकार-ध्वनि उठाता है उससे प्रवीण वनस्पति-मडली में अरण्य-महोत्सव का प्राण जाग उठता है। कवि का केकारव उसी वर्षा का गान है; कान उसके माधुर्य को नहीं जानता, घस, मन जानता है। इसीलिए उससे मन ही अधिक मुग्ध होता है। मन उसके साथ और भी बहुत कुछ पाता है—समस्त मेघावृत आकाश, छायावृत अरण्य, नीलीमाच्छन्न गिरिशिखर, विराट् पागल प्रकृति अव्यक्त अंधी आनदराशि।

इसीलिए कवि का केकारव विरहिणी की विरह-वेदना के साथ जुड़ा रहता है। श्रुति-मधुर होने के नाते पथिक-बधू को व्याकुल नहीं करता—वह समस्त वर्षा का मर्मोद्घाटन कर देता है। नर-नारी के प्रेम में एक अत्यन्त आदिम भाव है, वह बाह्य प्रकृति के बहुत पाग है, जल-स्थल-आकाश से संलग्न है। पट् ऋतुएँ अपने फूलों के माध-साथ इस प्रेम को भी भाँति-भाँति के रंगों में रंग जाती हैं। जो पल्लव को स्पंदित करता है, नदी को तरंगित करता है, घान की वाली को हिल्लोलित करता है, वही इसको भी अपूर्व चंचलता से आदोलित करता रहता है। पूर्णिमा का प्रहरी उसको शुद्ध करता है और संध्या के बादलों की रक्तिमा से लज्जामंडित बधूवेश पहना देता है। एक-एक ऋतु जब अपनी सोने की छड़ी से प्रेम को छूती है तब उसका शरीर रोमांचित हुए बिना नहीं रह सकता। वह अरण्य के पुष्प-पल्लव के ही समान प्रकृति के रहस्यमय स्पर्श के आधीन है। इसीलिए यौवनावेश-विधुर कालिदास ने इसका वर्णन किया है कि छ ऋतुओं के छ तारों में नर-नारी का प्रेम किन-किन सुरों में बजता है; उन्होंने समझ लिया है कि जगत् में ऋतु-आवर्तन का सबसे प्रधान कार्य प्रेम को जगाना है; फूल खिलाना आदि अन्य सब आनुषंगिक है। इसीसे वर्षा ऋतु के निपादस्वर केकारव का आघात ठीक विरह-वेदना के ऊपर जाकर पड़ता है।

विद्यापति ने लिया है—

मत्त दादुरी, डाके डाहुकी,  
फाटि जावत छतिया।

यह मंदक की बोली नववर्षा के मत्त भाव के साथ नहीं, घनी वर्षा के निगूढ़ भाव के साथ खूब मेल खाती है। मेघ में आज कोई वर्षा-वैचित्र्य नहीं है, स्तर-विन्यास नहीं है, शची की किसी प्राचीन किकरी ने आकाश के प्रांगण को मेघों में एक-बराबर लीप दिया है। सब-कुछ कृष्ण-धूसर-वर्ण है। नाना शस्य विचित्रा पृथ्वी

के ऊपर उज्ज्वल आलोक की तूलिका नहीं पड़ी इसीलिए उसमें कोई विविधता नहीं प्रस्फुटित हुई। धान की कोमल चिकनी हरियाली, पटसन का गाढ़ा रंग और ईख की पीली आभा एक विश्व-व्यापी कालिमा में मिली हुई है। हवा नहीं है, आसन्न मृष्टि की आशंका से लोग कीचड़-भरे रास्ते पर नहीं निकलते। बहुत दिन पहले ही सेत के सब काम समाप्त हो गए। पानी ने तालाब का पाट बराबर कर दिया है। इस प्रकार के ज्योतिहीन, गतिहीन, कर्महीन, वैचित्र्यहीन कालिमा-लिप्त एकाकार के दिन में मेढक की बोली ठीक मुर लगाती है। उसका मुर उमी वर्णहीन मेघ के समान, इसी दीप्तिशून्य आलोक के समान निस्तब्ध घनी वर्षा में फैल जाता है; वर्षा के घेरे को वह और भी घना करके पर्दे की तरह चारों ओर खींच देता है। वह नीरवता से भी अधिक एक स्वर है। वह निभृत कोलाहल है। उसके साथ झिल्ली की झकार ठीक से मेल खाती है, क्योंकि जैसे मेघ, जैसे छाया वैसे ही झिल्ली की झकार भी एक और आच्छादन विशेष है—वह स्वरमंडल में अधकार का प्रतिरूप है, वह वर्षा-निशीथिनी को सम्पूर्णता देती है।

‘वंग दर्शन’ अगस्त-सितम्बर १९०१ (भाद्र १३०८) में प्रकाशित।

## बेकार बात

आदमी की अमली पहचान दूसरे खर्चों से ज्यादा उसके बेकार खर्चों से होती है, क्योंकि आदमी खर्च करता है वेंधे हुए नियमों के अनुसार, फिजूलखर्ची करता है अपने मन से।

जैसे बेकार खर्च होता है, वैसे ही बेकार बात भी होती है। बेकार बात में ही आदमी पकड़ में आता है। उपदेश की बात जिस रास्ते से चलती है वह मनु के समय से ही बँधा हुआ है; काम की बात जिस रास्ते से अपनी बेलगाड़ी ठेलकर ले आती है वह रास्ता कामकाजी लोगों के पैरों से रीदा जाकर तृण-पुष्प-शून्य हो गया है। बेकार बात अपने ढंग से ही कहनी पड़ती है।

इसीलिए चाणक्य ने व्यक्ति-विशेष को जो बिलकुल चुप रहने के लिए कहा है, उस कठोर विधान में कुछ परिवर्तन किया जा सकता है। हमारी विवेचना में चाणक्य-कथित उक्त भद्र व्यक्ति 'तावच्च शोभते' जब-तब वह उच्च अंग की बात कहता है, जब-तब वह मनातन काल के परीक्षित सर्वजन-विदित सत्यो की घोषणा में लगा रहता है; लेकिन जैसे ही वह सहज बात अपनी भाषा में कहने की चेष्टा करता है विपत्ति में फँस जाता है।

जो आदमी कहने के लिए कोई खास बात न रहने पर कुछ कह ही नहीं सकता, बोलेगा तो वेद-वाक्य; नहीं तो चुप बैठ रहा, हे चतुरानन, उसकी कुटुम्बिता, उसकासाहचर्य, उसका पड़ोस 'शिरसि मा लिख मा लिख मा लिख मा लिख !'

पृथ्वी पर सभी चीजें प्रकाशधर्मी नहीं हैं ! कोयले को आग न मिले तो यह नहीं जलता, हीरा अकारण चमचमाता रहता है। कोयले से बड़ी-बड़ी मशीनें चलती हैं, हीरा हार में भूँथकर प्रियजन के गले में पहनाने के लिए होता है। कोयला आवश्यक होता है, हीरा मूल्यवान।

किसी-किसी विरले आदमी में हीरे की तरह अकारण चमचमाने का गुण रहता है। वह सहज ही अपने को प्रकाशित करता रहता है—उसको किसी खास निमित्त की जरूरत नहीं होती। उससे कोई विशेष प्रयोजन सिद्ध कर लेने की

किसी को गरज नहीं होती; वह अनायास अपने को अपने-आप देदीप्यमान करता है, यह देखने में ही आनन्द है। मनुष्य प्रकाश को इतना चाहता है, अलोक उसका इतना प्रिय है कि आवश्यकता का विसर्जन करके, पेट का अन्न फेंककर वह उज्ज्वलता के लिए लालायित हो सकता है। यह गुण देकर फिर कोई इस सम्बन्ध में सदेह नहीं कर सकता कि मनुष्य पतंग-श्रेष्ठ है। जो जाति आँखें खोलकर अकारण प्राण दे सकती है उसका अधिक परिचय देने की जरूरत नहीं।

लेकिन सभी पतंगों के पंख लेकर नहीं पैदा होते। ज्योति का मोह सबको नहीं होता। बहुत-से लोग बुद्धिमान होते हैं, विवेचक होते हैं। गुफा देखकर वे उसकी गहराई में घुसने की चेष्टा करते हैं लेकिन रोशनी देखकर ऊपर उड़ने का व्यर्थ प्रयास तक नहीं करते। काव्य देखकर ये लोग पूछते हैं कि इसमें पाने की चीज क्या है, कहानी सुनकर अठारहों सहिताओं के साथ मिलाकर ये लोग बड़ी लबी-चीड़ी गवेषणासहित विशुद्ध धर्म-मत से धिक्कारने या बाह्वाही देने के लिए तैयार होकर बैठते हैं। जो अकारण है, अनावश्यक है उससे इनको कुछ नहीं मिलता।

जो प्रकाश के उपासक है वे इस समुदाय के प्रति अनुराग व्यक्त नहीं करते। वे इन लोगों को जिन सब नामों से पुकारते हैं, मैं उनका समर्थन नहीं करता। बरुचि ने ऐसे लोगों को अरसिक कहा है, हमारी राय में यह सुरुचिपूर्ण नहीं। हम इन्हें जो कुछ समझते हैं उसे मन ही में रहने देते हैं। लेकिन पुराने लोग जवान सँभालकर बात नहीं कहते थे, इसका परिचय एक संस्कृत श्लोक में मिलता है। इसमें कहा गया है—सिंहासन-उत्पाटित एक गजमुक्ता जंगल में पड़ी थी, किसी भील रमणी ने दूर से उसको देखा और झपटकर उठा लिया। दबाकर देखा तो पाया कि वह पका बेर नहीं है, केवल मुक्ता है, भील रमणी ने उसे दूर फेंक दिया। स्पष्ट है कि जो लोग प्रयोजनीयता के विचार से ही सब चीजों का मूल्य निश्चित करते हैं, जिन्हें शुद्ध सौंदर्य और उज्ज्वलता का विकास लेश-मात्र विचलित नहीं कर पाता, उनकी तुलना कवि ने उस बर्बर नारी से की है। हमारे विचार में अच्छा होता अगर कवि इनके बारे में चुप रहते; क्योंकि ये क्षमताशाली लोग हैं, विशेषतः निर्णय का भार प्रायः इन्हींके हाथ में होता है। ये लोग गुरु महाशय का काम करते हैं। जो लोग सरस्वती के काव्य-कमल-वन में निवास करते हैं वे तट-वर्ती वेत्रवनवासीजनों को उत्तेजित न करें, यही मेरी प्रार्थना है।

साहित्य की सचमुच बेकार रचनाएँ कोई बड़ी बात कहने का दावा नहीं

करती। संस्कृत साहित्य में 'मेघदूत' इसका उज्ज्वल दृष्टांत है। वह धर्म की कथा नहीं है, कर्म की कथा नहीं है, पुराण नहीं है, इतिहास नहीं है। जिस स्थिति में मनुष्य का चेतन-अचेतन का विचार लुप्त हो जाता है यह उसी स्थिति का प्रलाप है। इसको अगर कोई बेर समझकर पेट भरने की आशा से उठा ले तो झट फेंक देगा। इसमें प्रयोजन की बात रत्ती-भर नहीं है। यह विशुद्ध मुक्ता है, हाँ, विरही के विदीर्ण हृदय का रक्त-चिह्न थोड़ा-सा इसमें जरूर लगा है लेकिन उसे पोछकर फेंक देने पर भी इसका मूल्य कम न होगा।

इसका कोई उद्देश्य नहीं है इसीलिए यह काव्य इतना उज्ज्वल है। यह एक माया-तरी है; कल्पना की हवा में इसका सजलमेघनिमित्त पाल फूल उठा है और एक विरही हृदय की कामना का वहन करते हुए यह अबाध बेग से एक अपरूप निरुद्देश्य की ओर भागी जा रही है—दूगरा कोई बोझा उस पर नहीं है।

टेनिसन ने जिन Idle tears, बेकार आँसुओं, की बात कही है, 'मेघदूत' उन्हीं बेकार आँसुओं का काव्य है। यह बात मुनकर बहुत-से लोग मुझसे बहस करने के लिए तैयार हो जायेंगे। बहुत-से लोग कहेंगे कि यक्ष जब प्रभु के शाप से अपनी प्रेयसी से विच्छिन्न हुआ है तब तुम 'मेघदूत' की अश्रुधारा को अकारण क्यों कहते हो। मैं बहस नहीं करना चाहता, इन सब बातों का मैं कोई उत्तर न दे सकूँगा। पर मैं जोर देकर कह सकता हूँ कि वह जो यक्ष का निर्वासन आदि है वह सब-कुछ कालिदास का बनाया हुआ है। वह काव्य-रचना का केवल एक निमित्त है। वही मचान बांधकर उन्होंने यह इमारत खड़ी की है; अब हम उस मचान को फेंक देंगे। असल बात यह है कि 'रम्याणि वीक्ष्य मधुरांश्च निशम्य शब्दान्' मन अकारण विरह में विकल हो उठता है, इस बात को कालिदास ने अग्न्यत्र स्वीकार किया है; आपाद के प्रथम दिन अकस्मात् घने मेघों की घटा देखकर हमारे मन में एक अनोखा विरह जाग उठता है, 'मेघदूत' उसी अकारण विरह का निर्मूल प्रलाप है। ऐसा अगर न होता तो वह विरही मेष के बदन से विजली को अपना दूत बनाकर भेजता। तब पूर्वमेघ इतना रह-बसकर, इतना घूम-फिरकर, इनने जुही के वनों को प्रफुल्लित करके, इतनी ग्राम-वधूटियों की उड़ती हुई दृष्टि के कृष्ण-कटाक्ष लूटता हुआ न चलता।

काव्य पढ़ते समय भी अगर हिसाब की कापी खोलकर सामने रखनी पड़े, जो कुछ पाया है अगर उसका हिसाब इस हाथ से उस हाथ चुकाना ही हो तो मैं स्वीकार करूँगा कि हम 'मेघदूत' से एक तथ्य प्राप्त करके विस्मय से पुलकित हुए हैं।



वह तथ्य यही है कि आदमी तब भी था और तब भी आपाढ का प्रथम दिन अपने नियम से आता था ।

लेकिन असहिष्णु वररुचि ने जिन लोगों के प्रति अशिष्ट विशेषण का प्रयोग किया है, वे क्या इस लाभ को लाभ समझेंगे ? 'इससे ज्ञान का क्या विस्तार, देश की क्या उन्नति, चरित्र का क्या सशोधन होगा ! अतः जो अकारण है, अनावश्यक है वह, हे चतुरानन, रस के काव्य में 'रसिकों' के लिए ही ढका रहे—जो आवश्यक है, हितकर है उसकी घोषणा थमेगी नहीं और न उसके खरीदारों की कमी होगी ।

‘बग दर्शन’ सितम्बर-अक्तूबर १९०२ (आश्विन १३०६)  
में प्रकाशित ।

## वसंत-यापन

इस मैदान के पार शाल-वन के नये कच्चे पत्तों में होकर वसन्ती हवा वह रही है।

अभिव्यक्ति के इतिहास में मनुष्य का एक अश तो पेड़-पौधों के साथ जुड़ा हुआ है। हम लोग किसी समय शाखामृग थे इसका यथेष्ट परिचय हमारे स्वभाव में मिलता है। लेकिन उसके भी बहुत पहले किसी आदि-युग में हम निश्चय ही वृक्ष थे, यह क्या हम भूल सकते हैं? उस आदिकाल की सूनी दुपहरी में जब वसन्ती हवा हमारे पेड़-पौधों में किसी को रत्ती-भर खबर दिये बिना अचानक हू-हू करके आ पड़ती, तब हम क्या लेख लिखते थे या देश का उपकार करने निकलते थे। तब हम सारे दिन खड़े-खड़े गूंगों की तरह, बौड़मों की तरह कांपते रहते थे, हमारा सारा शरीर झर-झर मर-मर करके पागलों की तरह गाता रहता था, हमारी जड़ में लेकर शाखाओं की कच्ची टहनियाँ तक रस के प्रवाह से भीतर-ही-भीतर चंचल हो उठती थी। उस आदिकाल का फागुन-चैत इसी तरह रस-भरे आलस्य और अर्थहीन प्रलाप में कट जाता था। उसके लिए, किसी के सामने कोई जवाबदेही नहीं करनी पड़ती थी।

तुम अगर यह रहो कि अनुताप का दिन उसके बाद आता था, वैसाख-जेठ की गर्मी चुपचाप सिर झुकाकर झेल लेनी पड़ती थी तो मुझे इससे इन्कार नहीं। जो चीज जिस दिन की है उस दिन उसको वैसे ही ग्रहण करना पड़ता है। यदि रस के दिन भोग और दाह के दिन धैर्य का आश्रय सहज ही लिया जाता है तो सान्त्वना की वर्षा-धारा जब दशो दिशाओं को भरकर झरना शुरू करती है तब उसको मज्जा-मज्जा में पूरी तरह समो लेने की सामर्थ्य रहती है।

लेकिन मैं ये सब बातें नहीं कहना चाहता था। लोग सदेह कर सकते हैं कि मैं रूपक का सहारा लेकर उपदेश देने बैठा हूँ। मैं सदेह को बिल्कुल निर्मूल नहीं कह सकता। बुरी आदत पड़ गई है।

मैं यही कह रहा था कि अभिव्यक्ति के अंतिम कोण में आकर मनुष्य के

अनेक भाग हो गए हैं। जड़-भाग, वनस्पति-भाग, पशु-भाग, चर्वर-भाग, सभ्य-भाग, देव-भाग इत्यादि। इन अलग-अलग भागों की एक-एक विशेष जन्म ऋतु है। किम ऋतु में कौन भाग पड़ता है इसके निर्णय का भार मैं न लूंगा। मैं किसी एक सिद्धान्त को आखिर तक ले चल सकूंगा, ऐसी प्रतिज्ञा करने पर बहुत झूठ बोलना पड़ता है। उसके लिए मैं राजी हूँ लेकिन इतनी मेहनत आज न कर सकूंगा। आज पड़े-पड़े, सामने की ओर ताकते हुए जो कुछ सहज ही मन में आ रहा है उसको लिखने बैठ हूँ।

लम्बी सर्दी के बाद आज दोपहर निचाट मंदान में नव वसंत के साँस छोड़ते ही मैं अपने भीतर मनुष्य-जीवन का एक भारी असामंजस्य अनुभव कर रहा हूँ। विपुल के साथ, समग्र के साथ, उसका मुर नहीं मिल रहा है। जाड़े में मेरे ऊपर संसार के जो सब तकजे थे आज भी ठीक वही सब चल रहे हैं। ऋतु बदलती रहती है लेकिन काम एक ही रहता है। ऋतु-परिवर्तन के ऊपर मन की जीत का झण्डा गाड़कर उसे मुर्दा कर देने में न जाने कौन-सी ऐसी बहादुरी है। मन बड़ा अजीब है, वह क्या नहीं कर सकता। वह दखिनी हवा की कुछ भी परवाह न करके सरपट बड़े बाजार की तरफ दौड़ सकता है। माना कि दौड़ सकता है लेकिन क्या इसीलिए दौड़ना जरूरी है? उससे दखिनी हवा तो रुक न जायगी, नुकसान किसका होमा?

यही कुछ दिन हुए हमारे आँवले, महुए और साल की डाल से पत्ते झर रहे थे—फागुन दूर से आए हुए बटोही के समान जैसे द्वार पर आकर बस दम लेने को बैठा हो, और हमारी वन-श्रेणी पत्ते गिराना वन्द करके रातों-रात नई-नई कोपलें उगाने में लग गई।

हम मनुष्य हैं, हममें वैसा वन जाने की शक्ति नहीं है। बाहर चारों ओर जब हवा बदलती है, पत्ते बदलते हैं, रंग बदलते हैं तब भी हम वेल की तरह, पुरानी चीजों का भार ढोते हुए, वैसे ही रास्ते की धूल उड़ते हुए पीछे-पीछे चलते रहते हैं। गाड़ी वाला पहले जिम लकड़ी से हमारे पाँजर को ठेलता रहता था अब भी वही लकड़ी है।

हाथ के पास पजिका नहीं है—अनुमान करता हूँ कि आज फाल्गुन की पन्द्रह या सोलह तारीख होगी, वसंत-लक्ष्मी आज पौडशी किशोरी है। लेकिन आज भी हफ्ते-हफ्ते अखबार निकल रहे हैं; मैं पढ़कर देखता हूँ हमारे मानिक फायदे के लिए कानून बनाने में उसी तरह व्यस्त हैं और दूसरा पक्ष उमी तरह

उसके सूक्ष्मातिमूक्ष्म विचार में लगा हुआ है। विश्व-जगत् में यही सर्वोच्च कर्म नहीं है—बड़े लाट, छोटे लाट, सम्पादक और सहकारी सम्पादक की उत्कट व्यस्तता की कुछ भी परवाह न करके दक्षिण समुद्र की तरंगोत्सव-सभा से हर साल यही चिरंतन वायु, नव-जीवन का आनन्द-समाचार लेकर, धरातल में अक्षय प्राण की आशा फिर से जगाने के लिए बाहर निकलती है—यह मनुष्य के लिए छोटी बात नहीं है; लेकिन इन सब बातों को सोचने के लिए हमारे पास छुट्टी नहीं है।

मेघ की पुकार आने पर शास्त्रों का अध्ययन वर्जित था, वर्षा के समय परदेशी घर लौट आते थे। मैं यह नहीं कह सकता कि बदली के दिन पढ़ाई नहीं हो सकती या वर्षा के समय विदेश में काम करना असम्भव है। मनुष्य स्वाधीन है, स्वतंत्र है, जड़-प्रकृति का आंचल नहीं पकड़े है। लेकिन शक्ति है क्या इसीलिए बराबर विपुल प्रकृति के साथ विद्रोह करके चलना होगा। विश्व के साथ मनुष्य की सह-कुटुम्बिता स्वीकार कर लेने से, आकाश में नवतीनाजन मेघोदय की खातिर पढ़ाई और काम-काज बन्द कर देने से, दखिनी हवा के प्रति थोड़ा-सा आदर भाव रखकर कानून की समालोचना बन्द रखने से मनुष्य बराबर जगत् के बीच वेसुरे की तरह नहीं बजता। पंजिका में तिथि-विशेष पर रेगन, कोहड़ा, मेम निषिद्ध है; लेकिन और भी कुछ निषेध होने चाहिए। किस ऋतु में अथवा बरस पड़ना अवैध होगा, किस ऋतु में आकिस से गैरहाजिर न होना महापाप होगा, इसके निर्णय का भार अरसिक की अपनी बुद्धि के ऊपर न रखकर शास्त्रकारों को चाहिए कि उसे बिलकुल बांध दे।

वसन्त के दिन चिरहिणी का मन हाहाकार करता है, यह बात हमने प्राचीन काव्यों में पढ़ी है—इस समय यह बात लिखते हुए हमको संकोच होता है, बाद को लोग हँसेंगे। प्रकृति के साथ अपने मन का सम्पर्क हमने ऐसा तोड़ लिया है। वसन्त में समस्त वन-उपवन में फूल खिलने का समय उपस्थित होता है; वह उनके प्राण की अजस्रता का, विकास के उत्सव का समय है। तब आत्मदान के उच्छ्वास में तल-लता पागल हो उठते हैं; तब उनको हिसाब-किताब की कोई चेतना नहीं रह जाती; जहाँ पर दो-टो फल लगे, वहाँ पच्चीस कतिमाँ लग जाती हैं। मनुष्य क्या वस इस अजस्रता के स्रोत को सूँघता रहेगा? अपने को खिलायगा नहीं, फलायगा नहीं, दान करना न चाहेगा? स्तिर्षा बस घर लीपेगी, वस्तन मजिगी और जिनको यह सब काम नहीं है वे शाम को चार बजे तक ऊन का गुलूबंद

बुनती रहेंगी ? हम क्या ऐसे निरे मनुष्य हैं ? क्या हम वसंत के रहस्यमय रस-संचार-विकसित तरु-लता-पुष्प-पल्लव कोई नहीं ? वे जो हमारे घर के आंगन को छाया से ढककर, गंध से भरकर, बाँहों से घेरकर खड़े हैं, वे क्या हमारे इतने वेगाने हैं कि जब वे फूल बनकर धिल उठेंगे तब हम चपकन पहनकर दफतर जायेंगे—किसी अनिवर्चनीय वेदना से हमारा हृदय-गिण्ड तरु-पल्लवों के समान काँप न उठेगा ?

मैं तो आज पेड़-पौधों के साथ अपनी पुरानी आत्मीयता स्वीकार करूँगा। आज मैं किसी तरह न मानूँगा कि व्यस्त होकर काम करते घूमना ही जीवन की अद्वितीय सार्थकता है। आज हमारी उसी युग-युगान्तर की बड़ी दीदी बन-लक्ष्मी के घर भैयादूज का निमंत्रण है। वहाँ पर आज तरु-लता से बिलकुल घर के आदमी की तरह मिलना होगा, आज छाया में लेटकर सारा दिन कटेगा, मिट्टी को आज दोनों हाथों से बिखेरूँगा समेटूँगा; वसती हवा जब बहेगी तब उसके आनन्द को मैं अपने हृदय की पसलियों में अनायास हू-हू करके बहने दूँगा ताकि वहाँ पर ऐसी कोई आवाज न हो जिसकी भाषा पेड़-पौधे नहीं समझते। इसी तरह चंद्र के अन्त तक मिट्टी, हवा और आकाश के बीच जीवन को नरम करके, हरा करके बिखेर दूँगा, प्रकाश में, छाया में चुपचाप पड़ा रहूँगा।

लेकिन हाय, कोई काम बन्द नहीं होता, हिसाब की कापी बराबर जुली रहती है। मैं नियम की मशीन में, कर्म के फदे में पड़ गया हूँ—अब वसंत के आने से ही क्या और जाने से ही क्या ?

मनुष्य समाज के आगे मेरा सविनय निवेदन है कि यह स्थिति ठीक नहीं। इसका सशोधन जरूरी है। इसमें मनुष्य का कोई गौरव नहीं है कि वह विश्व से अलग रहे। मनुष्य इसीलिए बड़ा है कि उसमें विश्व की सब विविधता, सब रचिद्य है। मनुष्य जड़ के साथ जड़, तरु-लता के साथ तरु-लता, पशु-पक्षी के साथ पशु-पक्षी बन जाता है। प्रकृति के राजमहल के तमाम दरवाजे उसके लिए खुले हैं लेकिन गुले रहने से ही क्या होगा। एक-एक ऋतु में जब एक-एक महल से उत्सव का निमंत्रण आता है तब मनुष्य अगर उसको स्वीकार न करके अपनी आड़त की गद्दी पर ही पड़ा रहे तब ऐसा बड़ा अधिकार उसे क्यों मिला। पूरा मनुष्य बनने के लिए उसको सभी कुछ होना पड़ेगा, इस बात को याद न रखकर मनुष्य क्यों अपनी मनुष्यता को विश्व-विद्रोह की एक संकीर्ण ध्वजा के रूप में खड़ा रखना चाहता है ? क्यों वह बार-बार दम्भपूर्वक कहता है कि "मैं जड़ नहीं

हूँ, वनस्पति नहीं हूँ, पशु नहीं हूँ, मैं मनुष्य हूँ—मैं केवल काम करता हूँ और समालोचना करता हूँ, शासन करता हूँ, विद्रोह करता हूँ।” क्यों वह यह नहीं कहता कि “मैं सभी कुछ हूँ, सबके साथ मेरा अबाध सम्बन्ध है—पृथक्ता की ध्वजा मेरी नहीं है :”

हाय रे समाज-स्तंभ के पक्षी ! आकाश का नीला रंग आज विरहिणी की आँखों-जैसा सपनों में डूबा हुआ है, पत्ते का हरा रंग आज तरुणी के कपोल-जैसा ताजा-ताजा है, वसन्त की हवा आज मिलन के आग्रह-जैसी चंचल है, तब भी तेरे डैने आज वन्द हैं, तब भी तेरे पैरों में आज कर्म की जजीर झनझना रही है—यही क्या मानव-जन्म है !

‘वंग दर्शन’ मार्च १९०३ (चैत्र १३०६) में प्रकाशित ।



एकादश खण्ड

## पंचभूत

१. मन
२. अखण्डता
३. प्रांजलता
४. कौतुक हास्य की माला
५. अपूर्व रामायण
६. वैज्ञानिक कौतूहल





## मन

यह जो दोपहर में नदी के किनारे गाँव के एक तितल्ले में बैठा हूँ, टिक-टिकी (छिपकली) कमरे के कोने में बैठी टिकटिक कर रही है, दीवार के पंखा खींचने के छेद में गोरैया का एक जोड़ा घोंसला बनाने के लिए बाहर से तिनके लाकर चूँ-चूँ करते हुए अत्यंत व्यस्त भाव से बराबर आ-जा रहा है, नदी में नाव बही जा रही है, ऊँचे कगारों के बीच से नीले आकाश में उनके मस्तूल और फूले हुए पालों का थोड़ा-सा अंश दिखाई पड़ रहा है, हवा में स्निग्धता है, आकाश स्वच्छ है, बहुत दूर दूसरे किनारे की रेखा से लेकर मेरे बरामदे के सामने वाले घिरे हुए बगीचे तक सारा दृश्य उस तेज धूप में तस्वीर के टुकड़े-जैसा दिखाई पड़ रहा है—बड़ा मजा आ रहा है। जिस तरह बच्चे को माँ की गोद में एक गर्मी, एक आराम, एक स्नेह मिलता है, उसी तरह इस पुरातन प्रकृति की गोद में बैठे हुए एक जीवनपूर्ण, स्नेहपूर्ण कोमल गर्मी चारों ओर से मेरे सारे शरीर में प्रवेश कर रही है। क्या बुरा है अगर मैं इसी तरह रहा आऊँ। कागज-कलम लेकर बैठने के लिए कौन तुमको कौच रहा था। किस विषय पर तुम्हारा क्या मत है, किस बात में तुम्हारी सहमति या असहमति है, इस बात को लेकर एकाएक धूम-धाम से कमर बाँधकर बैठने की क्या जरूरत थी। वह देखो मैदान के बीचों-बीच, कहीं कुछ भी नहीं, एक ववंडर थोड़ी-सी धूल और सूखे पत्तों की ओढ़नी उड़ाते हुए कैसे मजे से नाच गया। बस पैर की उँगली के सहारे सरलता की कैसी भंगिमा से क्षण-भर खड़ा रहा और फिर हुश-हाश करके सब-कुछ उड़ाकर बिगड़ाकर कहीं चला गया कुछ ठिकाना नहीं। पूँजी तो बड़ी है। थोड़ा-सा खर-पतवार, थोड़ी धूल-बालू जो सुविधा से हाथ आ जाय उसीको लेकर मजे से बड़ी भाव-भंगी के साथ उसने कैसा एक खेल खेल लिया। इसी तरह मूनी दोपहरी में वह सारे मैदान में नाचता फिरता है। न तो उसका कोई उद्देश्य है और न कोई दर्शक—न तो उसका कोई मत है न कोई तत्त्व है, न समाज और इतिहास के संबन्ध में कोई अत्यन्त समीचीन उपदेश—पृथ्वी पर जो सबसे अधिक अनावन्द्य

हैं उन्हीं सब विस्मृत-परित्यक्त, पदार्थों में एक गर्मी फूँककर उन सबको थोड़ी देर के लिए जीवित, जाग्रत सुन्दर बना देता है।

मैं भी अगर इसी तरह नितांत सहज भाव से एक साँस में जैसी-तैसी कुछ चीजें खड़ी करके, अच्छी तरह घुमाकर, उड़ाकर, लट्टू नचाकर चला जा सकता। इसी तरह अनायास सृजन करता, इसी तरह फूँक मारकर तोड़ फेंकता चिन्ता नहीं, चेष्टा नहीं, लक्ष्य नहीं, बस एक नृत्य का आनन्द, बस एक सौन्दर्य का आवेग, बस एक जीवन की भँवर। अबाध भूमि, अनावृत आकाश, सब ओर फैला हुआ सूर्य का आलोक—उन्हींके बीच मुट्ठी-मुट्ठी-भर धूल लेकर इन्द्रजाल बनाना, यह केवल पागल हृदय के उदार उल्लास के द्वारा सम्भव है।

ऐसा हो तो बात समझ में आए। लेकिन बँटे-बँटे पत्थर के ऊपर पत्थर जमाकर, पसीना-पसीना होकर, कुछ थोड़े-से निश्चल मतामत ऊँची आवाज में घोषित करना। उसमें न तो गति है, न प्रीति, न प्राण। बस एक कठिन कृतित्व। उसको कोई अच्छी नजर से देखता है और कोई पैर से ठेल देता है—जिसकी जैसी योग्यता हो।

लेकिन इच्छा करने पर भी मैं कब इस काम से निवृत्त हो सकता हूँ। सम्भ्रता की खातिर मनुष्य ने मन नामक अपने एक अश को अपरिमित प्रथय देकर बहुत बड़ा बना दिया है, अब अगर तुम उसे छोड़ना भी चाहो तो वह तुमको नहीं छोड़ता।

लिपटे-लिखते मैं बाहर की ओर ताक रहा हूँ, वह एक आदमी धूप से बचने के लिए सिर पर चादर रखे दाहिने हाथ में शाल के पत्ते के दोने में थोड़ा-सा दही लिये रसाईं घर की ओर जा रहा है। वह मेरा नौकर है, उसका नाम नारायणसिंह है। खूब हट्टा-कट्टा निश्चिन्त, खुशमिजाज, अच्छी खूराक पाने वाले और खूब पत्तों से भरे हुए चिकने कटहल के पेड़-जैसा। इस तरह का आदमी इस बाह्य प्रकृति के साथ ठीक मेल खाता है। प्रकृति और इसके बीच कोई बैसी दूरी नहीं है। इस जीवधारी शस्यशालिनी वसुन्धरा के अग से लगा-लिपटा यह आदमी बड़े सहज ढंग से जी रहा है, इसके भीतर अपना कोई रचमात्र विरोध-विसंवाद नहीं है। वह पेड़ जिस तरह जड़ से लेकर पत्तियों की नोक तक बस एक शरीफे का पेड़ है, उसको और किसी चीज के लिए कोई सिरदर्द नहीं है, उसी तरह मेरा हृष्ट-मुष्ट नारायणसिंह आद्योपांत केवल-मात्र एक प्रकृत नारायणसिंह है।

कोई नटखट शिशु देवता अगर शरारत से उस शरीफे के पेड़ में बस एक बूंद

मन डाल दे। तो फिर देखो उस समय, श्यामल वृक्ष के जीवन में कैसा एक विषम उपद्रव खड़ा हो जाता है। तब मारे चिन्ता के उसके चिकने हरे पत्ते भोजपत्र के समान पीले पड़ जायें और तने से लेकर शाखा तक बुड्ढे आदमी के माथे की तरह झुरियाँ पड़ जायें। तब क्या फिर इस तरह बसंत में, दो-चार दिनों में ही उसका सारा शरीर नये-नये हरे-हरे पत्तों के रूप में पुलकित हो सकेगा? उन गोल-गोल गुच्छा-गुच्छा फलों से प्रत्येक शाखा भर उठेगी? तब तो वह सारा दिन एक पैर पर खड़े-खड़े बस यही सोचता रहेगा, मेरे पास बस यह थोड़े-से पत्ते क्यों हुए, पंख क्यों नहीं हुए! मैं जी-जान से इतना तनकर, इतना ऊँचा होकर खड़ा हूँ तो भी काफी देख क्यों नहीं पाता! क्षितिज के उस पार क्या है? वह आकाश के तारे जो पेड़ की शाखा में खिले हुए हैं, उस पेड़ के पार मैं कैसे पहुँचूँ? मैं कहाँ से आया, कहाँ जाऊँगा, यह बात जब तक स्थिर न होगी तब तक मैं इसी तरह ध्यान-मग्न खड़ा रहूँगा और मेरे पत्ते इसी तरह झरते रहेगे, डालें सूखती रहेगी, मैं काठ होता रहूँगा! मैं हूँ या नहीं हूँ या हूँ भी और नहीं भी हूँ, जब तक इस प्रश्न की मीमांसा नहीं होती तब तक मेरे जीवन में कोई सुख नहीं है। लम्बी वर्षा के बाद जिस दिन सवेरे-सवेरे पहली बार सूरज निकलता है उस दिन मेरी मज्जा में जो एक पुलक जागता है उसे मैं ठीक-ठीक कैसे व्यक्त करूँगा और जाड़े के अंत में फागुन के बीचों-बीच जिस दिन एकाएक साँझ को दखिनी हवा चलती है उस दिन इच्छा होती है—क्या इच्छा होती है यह मुझे कौन समझाएगा।

यही सब तो बखेड़ा है। गया उस बेचारे का फूल खिलाना, रस से भरा हुआ शरीफा पकाना। जो है उसकी अपेक्षा अधिक होने की चेष्टा में, जैसा है उससे अलग कुछ होने की चेष्टा में, कभी इधर कभी उधर। आखिरकार एक दिन गहसा अंतर्वेदना के मारे तने से लेकर अगली शाखा तक फटकर बाहर निकल पड़ता है एक सामयिक पत्र का लेख, एक समालोचना, अरण्य-समाज के संबंध में एक असामयिक तत्वोपदेश। फिर उसमें नहीं रह जाता वह पल्लव-मर्मर, वह छाया, वह सर्वांग-व्याप्त सरस सम्पूर्णता।

यदि कोई प्रबल शैतान, सरीसृप के समान चोरी-चोरी मिट्टी के नीचे प्रवेश करके, हजारों-लाखों टेढ़ी-मेढ़ी जड़ों के भीतर से पृथ्वी के समस्त तट-नना, तृण-गुल्म में मन का संचार कर दे तो फिर पृथ्वी पर अंग जुड़ाने का स्थान कहाँ रहेगा। सौभाग्य से, बाग में आने पर पक्षी के गाने में कोई अर्थ नहीं मिलता और

अक्षरहीन सयुज पत्र' (हरे पत्तो) के बदले शाखा-शाखा पर सूखे-सफ़ेद मासिक पत्र, समाचार-पत्र और विज्ञापन झूलते नहीं दिखाई पड़ते।

सौभाग्य से, पेड़ों में विचारशीलता नहीं होती। सौभाग्य से, धतूरे का पेड़ कामिनी के पेड़ की समालोचना करके यह नहीं कहता कि "तुम्हारे फूलों में कोमलता है पर ओजस्विता नहीं है," और वेर कटहल से नहीं कहता कि "तुम अपने को बड़ा समझते हो लेकिन मैं कुम्हड़े को तुमसे बड़ा समझता हूँ।" केला नहीं कहता, "मैं सबसे कम मूल्य में सबसे बड़ा पत्र (पत्रा) प्रचारित करता हूँ।" और कंद उसमें होड़ लगाकर उसने कम मूल्य में, उससे बड़े पत्र का आयोजन नहीं करता।

तर्क-प्रताड़ित चिन्ता-तापित वक्तृता-श्रांत मनुष्य उदार उन्मुक्त आकाश के चिन्तारेखाहीन ज्योतिर्मय प्रणरत ललाट को देखकर, अरण्य की भापा का मर्मर और तरंग का अर्थहीन कलरव सुनकर, इस मनोविहीन अगाध प्रशान्त प्रकृति में डूबकर ही कुछ स्निग्ध और सयत् हो सका है। मनःस्फूर्ति की उस जरा-सी दाह-निवृत्ति के लिए ही यह अनन्त-प्रसारित अमन समुद्र की प्रशान्त-नील जल-राशि आवश्यक हो उठी है।

असल बात मैं आगे ही कह आया हूँ, हमारे भीतर के कुल-सामजस्य को नष्ट करके हमारा मन अत्यंत विशाल हो उठा है। अब वह कहीं समा नहीं पाता। खाने-पहनने के लिए, जीवन-धारण के लिए, सुख से स्वच्छन्दता से रहने के लिए जितना जरूरी है, मन उससे कहीं ज्यादा बड़ा हो गया है। इसलिए सारे जरूरी काम एक तरफ सरकाकर भी चारों ओर बहुत-कुछ मन बाकी रह जाता है। इसीलिए वह बँठा-बँठा डायरी लिखता है, बहस करता है, समाचार पत्र का सवाददाता बनता है, जो चीज आसानी से समझ में आती है उसे मुश्किल बना देता है। जिससे एक तरह से समझना चाहिए उसे दूसरी तरह से खड़ा कर देता है, ओ कभी किसी काल में किसी तरह समझा नहीं जा सकता, दूसरी सब चीजों को फेंक-फाँककर उसीमें लगा रहता है, यहाँ तक कि इससे भी अधिक गहि़त कार्य करता है।

लेकिन मेरे उस असम्य नारायणसिंह का मन उमके शरीर की आवश्यकता के अनुसार ठीक नाप से फिट होकर लगा हुआ है। उसका मन उसके जीवन को

१. सम्य है इन पद में इलेप हो और संयक में इसी नाम के मासिक पत्र पर भी हल्का ध्यान दिया हो—अनु०।

सर्दी-गर्मी, हारी-बीमारी और वेइज्जती से बचाता है लेकिन जब देखो तब उन्चास पवन के वेग से चारों ओर उड़ता नहीं रहता । एकाध वटन के छेद से बाहर की हवा चोरी-चोरी उसके मानव-आवरण के भीतर प्रवेश करके उसको कभी-कभी फुला नहीं देती, यह मैं न कह सकूंगा, लेकिन मन की उतनी चंचलता उसके जीवन के स्वास्थ्य के लिए ही आवश्यक है ।

‘साधना’, जून १८६२ (ज्येष्ठ १३००) में प्रकाशित ।

## अखण्डता

दीप्ति ने कहा, “सच कहती हूँ, मुझे तो ऐसा लगता है कि आजकल प्रकृति की स्तुति को लेकर तुम सब लोगो ने कुछ बढ़-बढ़कर बातें करना शुरू कर दिया है।”

मैंने कहा, “देवी, और किसी की स्तुति शायद तुम्हें अच्छी नहीं लगती?”

दीप्ति ने कहा, “जब स्तुति को छोड़कर उससे अधिक कुछ न मिलता हो तो उसका अपव्यय भुझसे नहीं देखा जाता।”

समीर ने अत्यंत विनम्र मनोहर हँसी के साथ ग्रीवा झुकाते हुए कहा, “भगवती, प्रकृति की स्तुति और तुम्हारी स्तुति में कोई बड़ा अंतर नहीं है। तुमने भी शायद यह देखा होगा कि जो लोग प्रकृति के स्तुति-गान की रचना करते रहते हैं वे तुम्हारे ही मंदिर के प्रधान पुजारी हैं।”

दीप्ति ने रुठकर कहा, “अर्थात् जो लोग जड़ की उपासना करने हैं वे ही हमारे भक्त हैं !”

समीर ने कहा, “तुमने मुझको इस बुरी तरह गलत समझा इसलिए मुझको एक लंबी कैफियत देनी पड़ेगी। हमारी भूत-सभा के वर्तमान सभापति श्रद्धास्वद श्रीयुत भूतनाथ बाबू ने अपनी डायरी में मन नामक एक हठीले पदार्थ के उपद्रव की बात बतलाते हुए जो लेख लिखा है, वह तुम सब लोगो ने पढ़ा है। मैंने उसीके नीचे दो-चार बातें लिख रखी हैं, अगर सदस्यगण अनुमति दें तो मैं पढ़ूँ—मेरे मन का भाव उससे स्पष्ट हो जायगा।”

शिति ने हाथ जोड़कर कहा, “देखो भाई समीरण, लेखक और पाठक का संबंध ही स्वाभाविक संबंध है—तुमने जो चाहा लिखा, मैंने जो चाहा पढ़ा, किसी को कुछ कहने की गुंजाइश नहीं, कि जैसे तलवार म्यान में घुस गई। लेकिन अगर तलवार अनिच्छुक अस्थि-चर्म के साथ भी बंसी ही गहरी आत्मीयता स्थापित करने लगे तो वह उतने स्वाभाविक और मनोहर रूप में सम्पन्न होने की चीज नहीं है, लेखक और श्रोता का संबंध भी वैसा ही अस्वाभाविक, बेमेल

होता है। हे चतुरानन, पाप के चाहे जैसा दण्ड का विधान करो लेकिन इतना करना कि अगले जन्म में मैं डाक्टर का घोड़ा, शराबी की पत्नी और प्रबंध-लेखक का बंधु होकर जन्म लूं।”

व्योम ने मजाक करने की कोशिश की और कहा, “एक तो बंधु का अर्थ ही बंधन है, और फिर अगर प्रबंध-बंधन हो तो वह फांदे के ऊपर फंदा हो जाता है—‘गंडस्योपरि विस्फोटकम्’।”

दीप्ति ने कहा, “हँसने के लिए मैं दो बरस के समय की प्रार्थना करती हूँ। इन बीच मुझे पाणिनि, अमरकोश और धातु-पाठ को हस्तामलक कर लेना होगा।”

यह सुनकर व्योम को बहुत मजा आया। उसने हँसकर कहा, “तुमने बड़ी अजीब बात कही। मुझे एक कहानी याद आती है—”

स्रोतस्विनी ने कहा, “मैं देखती हूँ कि तुम लोग समीर का लेख अब आज सुनने न दोगे। समीर तुम पढ़ो, उन लोगों की बात मत सुनो।”

स्रोतस्विनी के आदेश के विरुद्ध किसी ने आपत्ति न की। यहाँ तक कि स्वयं क्षिति शेल्लू के ऊपर से डायरी की कापी निकाल लाया और अत्यंत निरीह-निरुपाय व्यक्ति के समान संयत होकर बैठा रहा।

समीर ने पढ़ना शुरू किया, “मनुष्य को बाध्य होकर पग-पग पर मन की सहायता लेनी पड़ती है, इसीलिए भीतर-ही-भीतर हम उसे देख नहीं पाते। मन हमारा बहुत भला करता है लेकिन उसका स्वभाव ऐसा है कि वह किसी तरह हमारे साथ पूरा-पूरा घुल-मिल नहीं पाता। हमेशा खिच-खिच करता रहता है, सलाह देता है, उपदेश देने आता है, हर काम में हस्तक्षेप करता है। कि जैसे कोई बाहर का आदमी घर का आदमी बन जाय—उसको अलग करना भी मुश्किल और प्यार करना भी मुश्किल।

“बहुत-कुछ वह बंगालियों के देश में अंग्रेजों की गवर्नमेण्ट जैसा है। हम लोगों का सरल देशी ढंग है और उसका जटिल विदेशी ढंग का आईन-कानून। वह उपकार करता है लेकिन आत्मीय नहीं समझता। वह भी हमको नहीं समझ पाता, हम भी उसको नहीं समझ पाते। हमारी जो सब सहज स्वाभाविक क्षमताएँ थी, वे तो उसकी शिक्षा से नष्ट हो गई; अब उठते-बैठते उसकी सहायता के बिना काम नहीं चलता।

“अंग्रेजों के साथ हमारे मन के और भी कई साम्य है। इतने दिनों से वह



हमारे बीच रह रहे हैं लेकिन यहाँ के रहने वाले नहीं हुए, तभी हमेशा उढ़े-उढ़े-ने रहते हैं। कि जैसे मौके से कोई फ़रती मिलते ही महासमुद्र-पार अपनी जन्म-भूमि में भाग जाने से ही उनकी जान बचेगी। सबसे अधिक आश्चर्यजनक सादृश्य यही है कि तुम उनके आगे जितना ही तरम होगे, जितना ही 'जी हुजूर, खुदाबन्द' कहकर हाथ जोड़ोगे उतनी ही उनकी शान बढ़ जायगी; और तुम अगर झट से हाथ की आस्तीन उठाकर घूसा दिखला सको, ईसाई शास्त्र के अनुशासन को न मानकर थप्पड़ के बदले में झाँपड़ लगा सको तो वह पानी हो जायेंगे।

"मन के ऊपर हमारी चिढ़ इतनी गहरी है कि जिस काम में उसका हाथ कम दिखाई पड़ता है उसीकी हम लोग सबसे ज्यादा प्रशंसा करते हैं। नीति-ग्रन्थ में हठीलेपन की निंदा ज़रूर है लेकिन सच पूछो तो हम उसके प्रति अपने भीतर अनुराग देखते हैं। जो व्यक्ति बहुत सोच-विचारकर आगा-पीछा देखकर बहुत मतर्क होकर काम करता है उसको हम प्यार नहीं करते; लेकिन जो व्यक्ति सदा निश्चिन्त रहता है और खिले हुए मुखड़े से बिना लाग-नपेट अपनी बात कह बैठता है और जो कोई बेढव काम कर डालता है, लोग उसको प्यार करते हैं। जो व्यक्ति भविष्य का हिसाब-किताब करके बड़ी सावधानी से अर्थ-संचय करता है, ऋण की आवश्यकता होने पर लोग उसके पास जाते हैं और मन-ही-मन उसे अपराधी समझते हैं, और जो भोला-भाला आदमी अपने और अपने परिवार के भविष्य के शुभ-अशुभ की चिन्ता न करके जो कुछ पाता है फौरन खुले हाथों खर्च कर बैठता है, लोग आगे बढ़कर उसको कर्ज देते हैं और सब समय उस रुपये को वापस पाने की आशा भी नहीं रखते। बहुत बार अविवेचना अर्थात् मनो-बिहीनता को ही हम उदारता कहते हैं और जो मनस्वी हिताहित ज्ञान के आदेशानुसार तर्क की लालटेन हाथ में लेकर अत्यंत कठिन संकल्प के साथ नियम के बँधे-टके रास्ते पर चलता है उसको लोग हिसाबी, बिपयी, तगदिल आदि गालियाँ देते हैं।

"मन नाम की जो चीज़ है, उसको जो भुला सके उसीकी हम मनोहर कहते हैं। मन का बोझ हम जिस स्थिति में अनुभव नहीं करते उसी स्थिति को आनन्द कहते हैं। नशा करें बल्कि उस नशे में जानवर बन जायें, अपना सर्वनाश कर लें, यह भी स्वीकार है लेकिन कुछ देर के लिए हिरामत में पड़कर भी हम उस खुशी को रोक नहीं पाते। मन अगर सचमुच हमारा आत्मीय होता और आत्मीय-जैसा व्यवहार करता तो क्यों ऐसे उपकारी व्यक्ति के प्रति इतनी अधिक कृतघ्नता हमारे मन में जागती।

“हम बुद्धि की अनेक प्रतिभा को क्यों ऊँचा आनन देते हैं ! बुद्धि प्रतिदिन प्रतिक्षण हमारे हजारों काम कर देती है, वह न होती तो हमारी जीवन-रक्षा दुस्माध्य हो जाती; और प्रतिभा कभी-कभार हमारे काम आती है और बहुत बार गिनकर चयना पड़ती है; और प्रतिभा मन की चीज है उसे फंदम करके हवा की तरह आती है, न किसी की पुनार मुनती है और न किसी के मना करने से मानती है।

“प्रकृति में यह मन नहीं है इसीलिए प्रकृति हमको इतनी मनोहर लगती है। प्रकृति में एक के नीचे दूसरी परत नहीं है। तिलचट्टे के कंधे पर बैठकर टिड्डा उभे खा नहीं रहा है। मिट्टी से लेकर उम ज्योति-संचित आकाश तक उसकी इस विराट् गृहस्थी में किसी अनजान परदेसी का लड़का घुसकर बदमाशी नहीं कर रहा है।

“वह एकाकी है, अचञ्छ-गम्पूर्ण है, निश्चितता है, निरुद्धिग्न है। उसके असीम नीले ललाट पर बुद्धि की रेखा तक नहीं है। केवल प्रतिभा की ज्योति निरंतर चमकती रहती है। जिम प्रकार एक सर्वांगसुन्दरी पुष्प-मंजरी अनायास विकसित हो उठती है वैसे ही अनायास एक जवरदस्त आँधी आकर सारे सुख-सपनों को तोड़-फोड़कर चली जाती है। सब-कुछ जैसे इच्छा के वश हो रहा है, चेष्टा कही नहीं। वह इच्छा कभी ध्यार करती है, कभी चोट मारती है, कभी प्रियमी अप्तारी के मनात गाती है, कभी भूखी राक्षसी के समान गरजती है।

“चिन्तापीडित रांशयापन्न मनुष्य के निकट द्विधाशून्य अव्यवस्थित इच्छा-शक्ति का बड़ा प्रचण्ड आकर्षण है। राजभक्ति, प्रभुभक्ति, उमीका एक रूप है। जो राजा अपनी इच्छा-मात्र से प्राण दे और ले सकता है उसके लिए जितने लोगों ने अपनी इच्छा से प्राण दिया है उतने लोग वर्तमान युग के नियमपाशबद्ध राजा के लिए स्वेच्छापूर्वक आत्मविसर्जन करने के लिए तैयार नहीं होते।

“जो लोग मनुष्य जाति के नेता होकर जन्मे हैं उनके मन को नहीं देया जाता। वे क्यों, क्या सोचकर, क्या युक्ति के अनुसार, क्या काम करते हैं, तत्काल यह सब-कुछ समझ में नहीं आता; और मनुष्य अपने सशय-तिमिराच्छन्न शुद्ध गह्वर से निकलकर पतियों की तरह शुद्ध-के-शुद्ध उनकी महत्त्व-निशा में घुसकर अपना प्राण दे देते हैं।

“रमणी भी प्रकृति के समान है। मन ने आकर उगकी घीच में दो टपड़ों में

वांट नहीं दिया है। वह फूल की तरह सिर से पैर तक एक है। इसीलिए उसकी गतिविधि, उसका आचार-व्यवहार इतना सहज-सम्पूर्ण है। इसीलिए द्विधाओं से आंदोलित पुरुष के लिए रमणी 'मरणं ध्रुव' होती है।

“प्रकृति के समान रमणी भी निरी इच्छाशक्ति होती है, उसमें युक्ति, तर्क, विचार, आलोचना, क्यों, कैसे, कुछ नहीं होता। कभी वह चारो हाथ से अन्न वांटती है और कभी प्रलय की मूर्ति बनकर संहार करने के लिए उद्यत होती है। भक्त लोग हाथ जोड़कर कहते हैं, “‘तुम महामाया हो, तुम इच्छामयी हो, तुम प्रकृति हो, तुम शक्ति हो’।”

समीर दम लेने के लिए जरा-सा रुका तो क्षिति ने गंभीर चेहरा बनाकर कहा, “वाह ! क्या खूब ! लेकिन, तुम्हारी कसम, एक अक्षर भी अगर समझा होऊँ ! शायद तुम जिस चीज को मन और बुद्धि कहते हो, प्रकृति के समान हमारे अंदर भी उसका अभाव है। लेकिन उसके बदले में किसी ने प्रतिभा के लिए मेरी प्रशंसा नहीं की और आकर्षण-शक्ति भी अधिक हो, इसका प्रत्यक्ष प्रमाण नहीं मिलता।”

दीप्ति ने समीर से कहा, “तुमने तो मुसलमानों की तरह यह बात कही, उनके शास्त्रों में ही तो लिखा है कि स्त्रियों के आत्मा नहीं होती।”

स्रोतस्विनी ने विचार में डूबे हुए कहा, “मन और बुद्धि शब्द का प्रयोग अगर एक ही अर्थ में करो और अगर यह कहो कि हम उससे वंचित हैं तो मेरी राय तुम्हारी राय से न मिलेगी।”

समीर ने कहा, “मैं जो बात कह रहा हूँ वह बाजाबत्ता बहम करने के काबिल नहीं है। पहली वर्षा में पन्ना जो मैदान बना गई वह बालू है, उसके ऊपर हल लेकर पड़ जाने से और उसे उलट-पुलट कर देने से कोई फल न मिलेगा। धीरे-धीरे दो-तीन वर्षों में जब उसके ऊपर तह-पर-तह मिट्टी पड़ेगी तब वह हल को सह सकेगी। मैंने भी उसी तरह चलते-चलते बहाव में आकर बस एक बात उठाई है। हो सकता है कि दूसरे बहाव में वह धिलकुल ढल जाय या कौन जाने उनके ऊपर बाढ़ की चिकनी गीली मिट्टी पड़ जाने से वह उपजाऊ भी हो उठे। जो हो अभियुक्त की बात मुनने के बाद उस पर विचार किया जाय।

“मनुष्य के अंतःकरण के दो अंश होते हैं। एक अचेतन, विशाल, गुप्त और निश्चेष्ट और दूसरा, सचेतन, सक्रिय, चंचल, परिवर्तनशील। जैसे महादेश और समुद्र। समुद्र चंचल भाव से जो कुछ संचय करता है, त्याग करता है, वही गुप्त

तल-देश में धीरे-धीरे जमा होते-होते एक दृढ़ निश्चय स्तूप का आकार ग्रहण कर लेता है। उसी प्रकार हमारी चेतना प्रतिदिन जो कुछ ला रही है, देख रही है, वही सब धीरे-धीरे संस्कार, स्मृति, अभ्यास के आकार में एक विशाल गोपन आधार लेकर अचेतन भाव से संचित होता जा रहा है। वही हमारे जीवन और चरित्र की स्थायी भित्ति है। एकदम भीतर बैठकर निचली तह को कोई नहीं खोज सकता। जितना ऊपर से दिखाई पड़ता है या आकस्मिक भूकम्प के वेग से जो निगूढ़ अंश ऊपर फिक जाता है उसीको हम देख पाते हैं।

“इसी महादेश में शस्य, पुष्प, फल, सौंदर्य और जीवन अत्यंत सहज भाव से अंकुरित हो उठते हैं। ये देखने में स्थिर और निष्क्रिय होते हैं लेकिन इनके भीतर एक अनायास निपुणता, एक गुप्त जीवन-शक्ति निगूढ़ भाव से काम करती रहती है। समुद्र में बस लहरें उठती हैं, वाणिज्य-तरी तैरती है, डूबती है, बहुत-कुछ लाती है, ले जाती है, उसके बल की सीमा नहीं है; लेकिन उसमें जीवनी-शक्ति और धारिणी-शक्ति नहीं है, वह किसी चीज को जन्म नहीं दे सकती, पाल नहीं सकती।

“रूपक से यदि किसी को आपत्ति न हो तो मैं कहूँगा कि हमारा यही चंचल बहिरंग पुरुष है और यही विराट्, गोपन, अचेतन अंतरंग नारी।

“यही स्थिति और गति समाज में स्त्री और पुरुष के बीच बँट गई है। समाज का समस्त उपाजन-ज्ञान और शिक्षा स्त्री-जाति में पहुँचकर निश्चल स्थिति प्राप्त कर लेती है। इसीलिए उनमें ऐसी सहज बुद्धि, सहज शोभा, अनिश्चित पटुता होती है। मनुष्य-समाज में स्त्री बहुत समय की रची हुई है, इसीलिए उसके संस्कार इतने दृढ़ और पुरातन हैं, उसके सब कर्त्तव्य इस प्रकार चिर-अभ्यस्त सहज-साध्य के समान चल कर रहे हैं। पुरुष उपस्थित प्रयोजन की खोज में समय के स्रोत में अनुक्षण परिवर्तित होता रहता है; लेकिन उग समस्त चंचल प्राचीन परिवर्तन का इतिहास स्त्री-जाति में निरंतर तह-पर-तह जमा होता रहता है।

“पुरुष आंगिक है, बिच्छिन्न है, सामंजस्यविहीन है और रत्नी ऐसा एकसंगीत है जो सम पर आकर सुन्दर, मुड़ील ढंग से सम्पूर्ण होता है; उसमें उत्तरोत्तर चाहे जितने पदों का संयोग और नई-नई तानों की योजना क्यों न करो, वह सम पर आकर सबको अपने सुन्दर गोल घेरे में ले लेता है। बीच में आवर्त्त एक स्थिर केन्द्र का सहारा लेकर अपनी परिधि को फैलाता है। इसीलिए जो कुछ हाथ के पास है उसे वह इतने निपुण सुन्दर भाव से धींचकर अपना बना ले पाता है।

“यह केन्द्र बुद्धि नहीं है; यह एक महज आकर्षण शक्ति है। यह एक ऐक्य-बिन्दु है। मनः पदार्थ जहाँ पर आकर ताक-झाँक करता है वहीं पर यह सुन्दर ऐक्य सँकड़ों टुकड़ों में बिगड़ जाता है।”

श्याम ने अधीर होकर एकाएक शुरू कर दिया, “तुम जिनको ऐक्य कहते हो मैं उसको आत्मा कहता हूँ; उसका घर्म ही यही है, वह पाँच वस्तुओं को अपने चारों ओर घीच ले आकर और एक गठन देकर गढ़ लेती है। और तुम जिनको मन कहते हो वह पाँच वस्तुओं के प्रति आकृष्ट होकर अपने को और उन सबको तोड़-ताड़कर बिसेर देता है। इसीलिए आत्मयोग का प्रधान मोपान होता है मन को वश में करना।

“समीर ने मन की तुलना अंग्रेज के साथ जो की है वह यहाँ भी लागू होती है कि अंग्रेज सब चीजों को ही आगे बढ़कर गढ़े देता है। उसका ‘आशावधिम् को गतः’ सुनता हूँ कि मूर्खदेव भी नहीं हैं—वे भी उसके राज्य में उदय होकर आज तक अस्त नहीं हो सके और हम लोग आत्मा के समान केन्द्रगत हैं; हम कुछ हरण नहीं करना चाहते, चारों ओर जो कुछ है उसको पनिष्ठ भाव से अपने पास घीच-कर गढ़ना चाहते हैं। इसलिए हमारे समाज में, घर में, व्यक्तिगत जीवन-यात्रा में, ऐसी एक रचना की गहनता दिखाई पड़ती है। मन संग्रह करता है, आत्मा मृज्ज करती है।

“योग के सब तथ्य मैं नहीं जानता; लेकिन सुनते हैं कि योग बल से योगी मृष्टि कर सकते थे। प्रतिभा की मृष्टि भी वैसी होती है। कवि लोग सहज क्षमता-बल से मन को निवृत्त करके अर्ध-चेतन भाव से मानो एक आत्मा के आकर्षण में भाव, रस, दृश्य, वर्ण, ध्वनि को न जाने कैसे संचित करके, पुजित करके, जीवन में सुन्दर गठन से मण्डित करके छड़ा कर देते हैं।

“बड़े-बड़े आदमी जो बड़े-बड़े काम करते हैं, वह भी इसी ढंग में। जो जहाँ का है वह जैसे एक दैवी शक्ति के प्रभाव से आकृष्ट होकर रेखा-रेखा में वर्ण-वर्ण में मिल जाता है, एक सुसम्पन्न, सुसम्पूर्ण कार्य के रूप में ठहर जाता है। प्रकृति की सबसे कनिष्ठ संतान मन नामक हठीला बालक बिलकुल तिरस्कृत-बहिष्कृत हो ऐसी बात नहीं, पर वह अपने से उच्चतर, महत्तर प्रतिभा के अमोघ माया-मंत्र-बल में मुग्ध के समान काम करता जाता है; ऐसा लगता है कि जैसे सब-कुछ जादू से हो रहा है; कि जैसे समस्त घटनाएँ, बाह्य स्थितियाँ योग-बल से इच्छानुसार यथास्थान सजती जा रही हैं—गैरीबाल्डी ने इसी तरह टूटे-फूटे इटली को नये

डंग से प्रतिष्ठित किया था—वाशिंगटन जंगल-पहाड में बिखरे हुए अमेरिका को अपने चारों ओर खींच ले आकर एक साम्राज्य के रूप में गढ़ गए।

“ये सब काम एक-एक योग-साधना है।

“कवि जिस प्रकार काव्य का गठन करता है, तानसेन जिस प्रकार तान, लय, छंद में एक-एक गान की मृष्टि करते थे, रमणी उसी प्रकार अपने जीवन की रचना करती है। उसी अचेतन भाव से उसी माया-मल-बल से। पिता-पुत्र, भाई-बहन, अतिथि-अभ्यागत को सुन्दर बन्धन में बाँधकर वह अपने चारों ओर गठित कर लेती है, सज्जित कर लेती है; भाँति-भाँति के उपकरण लेकर बड़े निपुण हाथों से एक घर बढ़ाती है; घर ही क्यों, रमणी जहाँ भी आती है अपनी चारों दिशाओं को एक सौंदर्य-संयम में बाँध लेती है। अपने चलने-फिरने, वेश-भूषा, बात-चीत, आकार-इंगित को एक अनिवर्चनीय गठन कर देती है। उसको श्री कहते हैं। यह तो बुद्धि का काम नहीं है, अनिर्देश्य प्रतिभा का काम काम है, मन की शक्ति नहीं, आत्मा की अध्रांत रहस्यमय शक्ति है। यह जो ठीक सुरु ठीक जगह पर जाकर लगता है, ठीक बात ठीक जगह पर आकर बैठती है, ठीक काम ठीक समय पर उच्छ्वसित एक महा रहस्यमय उत्स है। उस केन्द्र-भूमि को अचेतन न कहकर अनिचेतन नाम देना उचित होगा।

“प्रकृति में जो सौंदर्य है, महान् और गुणी लोग में वही प्रतिभा है और नारी में वही श्री है, वही नारीत्व है। यह केवल पात्र-भेद से भिन्न विकास है।” इसके बाद व्योम ने समीर के चेहरे की ओर देखकर कहा, “फिर ? अपना लेख तो ख़त्म कर डालो !”

समीर ने कहा, “क्या जरूरत है ? मैंने जिसका आरम्भ किया था तुमने तो एक तरह से उसका उपसंहार कर दिया।”

शक्ति ने कहा, “कविराज महाशय ने शुरू किया था, डाक्टर महाशय उसे पूरा कर गए, अब हम लोग हरि-हरि कर विदा हो। मन क्या है, बुद्धि क्या है, आत्मा क्या है, सौंदर्य क्या है, प्रतिभा क्या है—यह सब तत्त्व मैंने कभी नहीं ममज्ञे लेकिन समझने की आशा थी; आज उसको भी मैंने जलाजलि दे दी।”

ऊन का गोला उलझ जाने पर जिस तरह उसे मिर झुकाकर धीरे-धीरे सतकं उँगलियों से धो लना पड़ता है, श्रोतस्विनी उसी तरह चुपचाप बँठी हुई मन-ही-मन बातों को बड़े यत्न से सुलझाने लगी।

दीप्ति भी मोन थी; समीर ने उससे पूछा, “क्या मोन रही हो ?”

दीप्ति ने कहा, “बंगाली स्त्रियों की प्रतिभा के बल से बंगाली लड़कों के समान अपूर्व गृष्टि कैसे सम्भव हुई यही मोन रही हूँ।”

मैंने कहा, “मिट्टी के गुण से हमेशा शिव को नहीं गढ़ा जा सकता।”

‘साधना’ अगस्त १८६३ (श्रावण १३००) में प्रकाशित।

## प्रांजलता

स्रोतस्विनी ने किसी विख्यात अंग्रेज कवि का उल्लेख करके कहा, “कौन जाने, उनकी रचना मुझे अच्छी नहीं लगती।”

दीप्ति ने और भी प्रबल भाव से स्रोतस्विनी के मत का समर्थन किया। समीर जहाँ तक सम्भव हो कभी लड़कियों की किसी बात का स्पष्ट प्रतिवाद नहीं करता। इसीसे उसने जरा हँसकर बात बनाते हुए कहा, “लेकिन बहुत-से बड़े-बड़े समालोचक तो उनको बहुत ऊँची जगह देते हैं।”

दीप्ति ने कहा, “आग जलाती है, इस बात को अच्छी तरह समझने के लिए किसी समालोचक की सहायता आवश्यक नहीं होती, यह तो अपने बाएँ हाथ की छिगुनी की नोक से भी समझा जा सकता है—अच्छी कविता का अच्छापन अगर उसी तरह अनायास न समझ सकूँ तो मैं उसकी समालोचना पढ़ना जरूरी नहीं समझती।”

समीर जानता था कि आग जलाने की क्षमता है, इसीलिए वह चुप हो गया; लेकिन बेचारे व्योम को इन सब बातों का कोई ज्ञान न था, उसने उच्च स्वर से अपनी स्वगत उक्ति आरम्भ कर दी।

उसने कहा, “मनुष्य का मन मनुष्य को पीछे छोड़ जाता है, बहुत बार आदमी उसके पास नहीं पहुँच पाता—”

क्षिति ने उसको रोककर कहा, “वेता युग में हनुमान की शतयोजन पूँछ श्रीमान् हनुमानजी को ही पीछे छोड़कर बहुत दूर पहुँच जाती थी, पूँछ के सिरे पर अगर जूँ बैठ जाती तो खुजलाकर लौटने के लिए घोड़ा बुलाना पड़ता। मनुष्य का मन हनुमान की पूँछ से भी ज्यादा लम्बा है। इसीलिए कभी-कभी मन जहाँ पर जा पहुँचता है वहाँ पर समालोचक के घोड़े को बुलाए बिना हाथ नहीं पहुँचता। पूँछ और मन में अंतर यही है कि मन आगे-आगे चलता है और पूँछ पीछे-पीछे चलती है—इसीलिए दुनिया में पूँछ इतनी लांछित है और मन का इतना महात्म है।”



क्षिति की बात खत्म होने पर व्योम ने फिर शुरू किया, “विज्ञान का उद्देश्य है जानना और दर्शन का उद्देश्य है समझना। लेकिन मामला कुछ ऐसा हो गया है कि विज्ञान का जानना और दर्शन का समझना ही दूसरे सब जानने और समझने से ज्यादा कठिन हो गया है इसके कितने स्कूल, कितनी किताबें कितने आयोजन आवश्यक हो गए हैं। साहित्य का उद्देश्य है आनंद देना, लेकिन उस आनंद को ग्रहण करना भी नितान्त सहज नहीं है—उसके लिए भी विविध प्रकार की शिक्षा और सहायता की जरूरत होती है। इसीलिए मैं कह रहा था कि देखते-देखते मन इतना आगे बढ़ जाता है कि उसके पास पहुँचने के लिए सीढ़ी लगानी पड़ती है। अगर कोई रूठकर कहे कि जो बिना शिक्षा के नहीं जाना जा सकता वह विज्ञान नहीं है, जो बिना चेष्टा के नहीं समझा जा सकता वह दर्शन नहीं है, और जो बिना साधना के आनंद नहीं देता वह साहित्य नहीं है तो केवल खना' का वचन, प्रवाद-वाक्य और पाचाली का सहारा लेकर उनको बहुत पीछे छूट जाना होगा।”

समीर ने कहा, “आदमी के हाथों में सभी चीजें धीरे-धीरे कठिन हो उठती हैं। असभ्य लोग जैसे-तैसे चिल्लाकर ही उत्तेजना अनुभव करते हैं। लेकिन हमारा ग्रह ऐसा है कि विशेष अभ्यास-साध्य शिक्षा-साध्य सभीतक बिना हमको सुख नहीं मिलता। और भी ग्रह यह है कि अच्छा गायन करना जिस प्रकार शिक्षा-साध्य है, अच्छे गायन में सुख अनुभव करना भी वैसा ही शिक्षा-साध्य है। उसका फल यह है कि एक समय जो साधारणजनों का था वह धीरे-धीरे साधक का बन जाता है। चिल्ला सभी सकते हैं और चिल्लाकर सभी असभ्य जनसाधारण उत्तेजना का सुख अनुभव करते हैं, लेकिन सब गा नहीं सकते और गाने से सबको सुख भी नहीं मिलता। यही कारण है कि समाज जितना ही आगे बढ़ता है उतना ही अधिकारी और अनधिकारी, रसिक और अरसिक इन दो वर्गों की सृष्टि होने लगती है।”

क्षिति ने कहा, “वेचारा आदमी कुछ इस तरह गड़ा गया है कि जितना ही सहज उपाय का सहारा लेने जाता है उतना ही दुरुहता में जाकर फँस जाता है। वह आसानी से काम करने के लिए मशीन बनाता है लेकिन मशीन स्वयं एक विषम दुरुह वस्तु है। वह सहज ही समस्त ज्ञान को विधिवद्ध करने के लिए विज्ञान की सृष्टि करता है लेकिन उस विज्ञान को पूरी तरह समझना ही कठिन है; न्याय

करने की सहज प्रणाली खोज निकालने के लिए आईन-कानून बनाए गए, लेकिन आईन-कानून को अच्छी तरह समझने के लिए ही दीर्घजीवी लोगो को अपना वारह आना जीवन दे देना जरूरी हो जाता है, सहज ढंग से लेन-देन करने के लिए रुपये की सृष्टि हुई, आखिरकार रुपये की समस्या ऐसी एक समस्या हो उठी कि उसे सुलझाना किसी के वश की बात नहीं। सब-कुछ सहज करना होगा, इसी चेष्टा में मनुष्य का जानना-समझना, खाना-पीना, आमोद-प्रमोद सब-कुछ अत्यन्त कठिन हो उठा है।”

स्रोतस्विनी ने कहा, “उसी हिसाब से कविता भी कठिन हो उठी है। आज-कल मनुष्य बड़े स्पष्ट रूप में दो हिस्सो में बँट गया है। थोड़े-से लोग धनी है और बहुत-से लोग निर्धन, थोड़े-से लोग गुणी है और बहुत-से लोग निर्गुण। आजकल कविता भी सर्वसाधारण की नहीं है, वह विशेष लोगो की है। यह सब-कुछ मैं समझ गई। लेकिन बात यह है कि हमने जिस विशेष कविता के प्रसंग में यह बात उठाई है वह कविता किसी अंश में कठिन नहीं है, उसमें ऐसा कुछ भी नहीं है जो हम-जैसा व्यक्ति भी समझ न सके—वह नितांत सरल है। अतः वह यदि अच्छी न लगे तो यह हमारे समझने का दोष नहीं है।”

इसके बाद क्षिति और समीर की ओर कुछ कहने की इच्छा न हुई। लेकिन व्योम वैसे ही खिले हुए मुखड़े से कहने लगा, “जो सरल है वही सहज है, यह कहना ठीक नहीं। बहुत बार वही अत्यंत कठिन होता है, क्योंकि वह अपने को समझाने के लिए कोई रद्दी उपाय काम में नहीं लाता, चुपचाप खड़ा रहता है, उसको समझे बिना चले जाने पर वह फिर किसी बहाने से नहीं बुलाता। प्रांजलता का प्रधान गुण यही है कि वह बिना किसी व्यवधान के मन के साथ सीधा सम्बन्ध स्थापित करता है, उसका कोई मध्यस्थ नहीं होता। लेकिन जो मन मध्यस्थ की सहायता के बिना कुछ ग्रहण नहीं कर सकते, जिन्हें भुलावा देकर आकर्षित करना पड़ता है, उनके लिए प्रांजलता बहुत ही दुर्बोध होती है। कृष्णनगर के कारीगर का बनाया हुआ भिस्ती अपनी तमाम रंगी-चुंगी मशक और अंग-भंगी के द्वारा हमारी इंद्रियों और अभ्यास की सहायता से हमारे मन में चट में प्रवेश कर लेता है; लेकिन ग्रीक प्रस्तर-मूर्ति में वैसे रंग-चुंगा कुछ नहीं होता—वह प्रांजल और सब प्रकार से प्रयास-बिहीन होती है। लेकिन इसका मतलब यह नहीं है कि वह सहज होती है। वह किसी तरह के तुच्छ बाह्य कौशल का सहारा नहीं लेती इसी-लिए उसमें भाव-सम्पदा अधिक होनी चाहिए।”

दोषि ने काफी खिन्न होकर कहा, "अपनी ग्रीक प्रस्तर-मूर्ति की बात छोड़ दो। उसके सम्बन्ध में बहुत-सी बातें सुननी हैं और जिन्दा रही तो अभी और भी बहुत-सी बातें सुननी पड़ेंगी। अच्छी चीज का दोष यही है कि उसे सदैव संसार की आँखों के सामने रहना पड़ता है, सभी उमके वारे में कुछ कहते हैं, उसके पास कोई पर्दा नहीं होता, उसकी कोई आवरण नहीं होती; उसे और किसी को खोजना नहीं पड़ता, समझना नहीं पड़ता, अच्छी तरह आँख खोलकर उसकी ओर ताकना भी नहीं पड़ता, बस उसके सम्बन्ध में बँधी-टँकी बातें सुननी और कहनी होती हैं। जिस प्रकार सूर्य का कभी-कभी मेघग्रस्त हो जाना उचित है, नहीं तो मेघमुक्त सूर्य का गौरव समझ में नहीं आता, उसी प्रकार मुझे लगता है कि पृथ्वी की बड़ी-बड़ी ख्यातियों के ऊपर कभी-कभी वैसी ही अवहेलना का पर्दा पड़ना उचित है—कभी-कभी ग्रीक मूर्ति की निंदा करने का फैशन होना अच्छा है, कभी-कभी सब लोगों के निकट प्रमाणित होना उचित है कि चाणक्य कालिदास से बड़ा कवि है। नहीं तो और सहा नहीं जाता। जो हो वह एक अप्रासंगिक बात है। मेरा कहना यही है कि बहुत बार भाव की दरिद्रता, आचार की वर्बरता, सरलता जान पड़ती है—बहुत बार अभिव्यक्ति की क्षमता के अभाव को भाव के आधिक्य का परिचय समझ लिया जाता है—यह भी याद रहना चाहिए।"

मैंने कहा, "कला-विद्या में सरलता उच्च अंग की मानसिक उन्नति की सह-चर होती है। वर्बरता सरलता नहीं। वर्बरता के आडम्बर का आयोजन बहुत अधिक होता है। सम्यक्ता अपेक्षाकृत निरलंकार होती है। अधिक अलंकार हमारी दृष्टि को आकर्षित करता है लेकिन मन को प्रतिहृत कर देता है। हमारी बंगला भाषा में, क्या अखबारों में और क्या उच्च श्रेणी के साहित्य में सरलता और प्रमादहीनता का अभाव देखा जाता है—सभी को बात बढ़ाकर, चित्लाकर और मुँह बनाकर बात कहना अच्छा लगता है; बिना आडम्बर सच बात को साफ़-साफ़ कहने की प्रवृत्ति किसी की नहीं होती, क्योंकि अब भी हममें एक आदिम वर्बरता है; सत्य जब प्राञ्जल वेश में आता है तो उसकी गहराई और असामान्यता को हम देख नहीं पाते; जब तक भाव का सौंदर्य कृत्रिम भूषण और सब प्रकार की अतिशयता में भाराग्रस्त होकर न आये हमारी आँखों में उसकी मर्यादा नष्ट होती है।"

समीर ने कहा, "संयम भद्रता का एक प्रधान लक्षण है। भद्र व्यक्ति जब-दस्तो किसी प्रकार के अतिरेक द्वारा अपने अस्तित्व को उत्कट भाव से प्रचारित

नहीं करते; विनय और संयम के द्वारा वह अपनी मर्यादा की रक्षा करते हैं। बहुत बार साधारण लोगों की आँखों में संयत समाहित भद्रता की अपेक्षा आडंबर और अतिरेक की भंगिमा अधिक आकर्षक जान पड़ती है। लेकिन वह भद्रता का दुर्भाग्य नहीं है, वह उन साधारण लोगों के भाग्य का दोष है। साहित्य में संयम और आचार-व्यवहार में संयम उन्नति का लक्षण है। अतिरेक के द्वारा दृष्टि को आकर्षित करने की चेष्टा भी बर्बरता है।”

मैंने कहा, “अंग्रेजी की एकाग्र वात माफ करनी होगी। जिस प्रकार भद्रजनो में उसी प्रकार भद्रसाहित्य में भी मंदिर है, लेकिन मंदिरज्म नहीं। इसमें संदेह नहीं कि अच्छे साहित्य की एक विशेष आकृति-प्रकृति होती है लेकिन उसमें एक ऐसी परिमित सुपमा होती है कि आकृति-प्रकृति की विशेषता विशेष रूप से दिखाई नहीं पड़ती। उसमें एक भाव रहता है, एक गूढ़ प्रभाव रहता है लेकिन कोई अपूर्व भंगिमा नहीं रहती। तरंग-भंग के अभाव में बहुत बार परिपूर्णता भी लोगों की नजर से ओझल हो जाती है और परिपूर्णता के अभाव में बहुत बार तरंग-भंग भी लोगों को विचलित कर देती है। लेकिन इससे यह भ्रम किसी को न होना चाहिए कि परिपूर्णता की प्रांजलता ही सहज और उथलेपन की भंगिमा ही दुर्लभ होती है।”

मैंने स्रोतस्विनी की ओर मुड़कर कहा, “बहुत बार उच्च श्रेणी का सरल साहित्य समझना इसीलिए कठिन होता है कि मन उसको समझ लेता है पर वह अपने को समझाता नहीं।”

दीप्ति ने कहा, “नमस्कार करती हूँ। आज हमारी काफी शिक्षा हो गई। अब फिर कभी उच्च अंग के पण्डितों के निकट उच्च अंग के साहित्य के सम्बन्ध में मत व्यवहृत करके अपनी बर्बरता प्रकट न करेंगी।”

स्रोतस्विनी ने उस अंग्रेज कवि का नाम लेकर कहा, “तुम लोग चाहे जितना तर्क करो और चाहे जितनी गाली दो, इस कवि की कविता मुझे किसी तरह अच्छी नहीं लगती।”

‘साधना’ अप्रैल १९६५ (चैत्र १३०१) में प्रकाशित।

## कौतुक-हास्य की मात्रा

उस दिन मैंने यह मोटा प्रश्न उठाया था कि जिस प्रकार दुःख का रोना होता है उसी प्रकार सुख की हँसी होती है लेकिन बीच में यह कौतुक की हँसी वहाँ से आ गई। कौतुक कुछ रहस्यमय चीज है। जानवर भी सुख-दुःख अनुभव करते हैं लेकिन कौतुक अनुभव नहीं करते। अनकार-शास्त्र में जितने रसों का उल्लेख है वे सभी रस जानवरो के अपरिणत, अपरिस्फुट माहित्य में हैं, केवल हास्य-रस नहीं है। हो सकता है कि बन्दर की प्रकृति में रस का थोड़ा-बहुत आभास दिखाई पड़ता हो, लेकिन बन्दर के साथ मनुष्य का और अनेक विषयों में सादृश्य है।

जो असंगत है उसमें मनुष्य का दुःख पाना उचित था, हँसी आने का कोई मतलब ही नहीं होता। पीछे जब चौकी न हो तब अगर कोई आदमी यह सोचकर कि मैं चौकी पर बैठ रहा हूँ जमीन पर गिर पड़े तो उससे दर्शकों के सुख अनुभव करने का कोई युक्तिसंगत कारण नहीं दिखाई पड़ता। ऐसा एक उदाहरण क्यों, कौतुक मात्र में ऐसा एक पदार्थ है जिससे मनुष्यों को सुख न होकर दुःख होना ही उचित है।

हम लोगों ने बात-बात में उस रोज़ इसके एक कारण की ओर निर्देश किया था। हम कह रहे थे कि कौतुक की हँसी और हमारी हँसी एकजातीय है—दोनों हास्यों में एक प्रबलता है। इसीसे हमको सदेह हुआ था कि हो सकता है आमोद और कौतुक में एक प्रकृतिगत सादृश्य हो; उसीका पता पाने पर कौतुक-हास्य के रहस्य को खोला जा सकता है।

साधारण भाव के सुख और आमोद में एक अन्तर है। नियम-भंग में जो थोड़ी-सी पीड़ा है, वह पीड़ा न रहने पर आमोद नहीं हो पाता। आमोद ऐसी चीज है जो नित्य-नैमित्तिक सहज नियम-संगत नहीं होती; वह कभी कुछ होती है कभी कुछ, उसमें प्रयास आवश्यक होता है। इसी पीड़न और प्रयास के संघर्ष में मन को जो एक उत्तेजना होती है वही उत्तेजना आमोद का प्रधान उपकरण है।

हम कह रहे थे कि कौतुक में भी नियम-भंग-जनित एक पीड़ा है; वह पीड़ा बहुत अधिक मात्रा को अगर न पहुँच जाय तो वह हमारे मन में जो एक सुखकर उत्तेजना जगाती है उसी आकस्मिक उत्तेजना के आघात से हम हँस पड़ते हैं। जो सुसंगत है वह हमेशा से नियम-सम्मत होता है, जो असंगत है वह क्षण-भर का नियम-भंग है। जहाँ पर जो होना चाहिए वहाँ उसके होने से हमारे मन में कोई उत्तेजना नहीं होती। अचानक न होने पर या और किसी रूप में होने पर उसी आकस्मिक हल्के उत्पीड़न से मन एक विशेष चेतना का अनुभव करके सुख पाता है और हम हँस पड़ते हैं।

उस दिन हम यही तक गये थे, इसके आगे नहीं गये। लेकिन इसका मतलब यह नहीं है कि और आगे नहीं जाया जा सकता। कहने के लिए और भी बातें हैं।

धीमती दीप्ति ने प्रश्न किया कि हमारे चार पण्डितों का सिद्धान्त अगर सच हो तो चलते-चलते अचानक हल्की-सी ठोकर खाने पर या रास्ते में गुजरते हुए एकाएक हल्की-सी दुर्गन्ध नाक में लगने पर हमारा हँसना, अतः उत्तेजनाजनित सुख अनुभव करना उचित होगा।

इस प्रश्न के द्वारा हमारी मीमांसा खण्डित नहीं होती, केवल सीमित होती है। इससे केवल इतना समझ में आता है कि पीड़न मात्र कौतुकजनक उत्तेजना जन्म नहीं देता। इसलिए अभी यही देखना जरूरी है कि कौतुक-पीड़न का विशेष उपकरण क्या है।

जड़ प्रकृति में करुण रस भी नहीं है हास्यरस भी नहीं है। एक बड़ा पत्थर छोटे पत्थर को चूर-चूर कर दे तो भी हमारी आँखों में आँसू नहीं आते और समतल मैदान पर चलते-चलते अचानक एक बे-मेल पहाड़ की चोटी देखकर हमें हँसी नहीं आती। नदी, निशंर, पर्वत, समुद्र में यहाँ-वहाँ आकस्मिक असाभजस्य दिखाई पड़ता है—वह बाधाजनक, विरक्तिजनक, पीड़ाजनक हो सकता है लेकिन कभी कौतुकजनक नहीं होता। सचेतन पदार्थ से सम्बन्ध रखने वाला बेमेलपन ही हमारे भीतर हँसी जगा सकता है, शुष्क जड़ पदार्थ का नहीं।

क्यों, यह ठीक-ठीक बतलाना मुश्किल है, लेकिन विचार करके देखने में कोई बुराई नहीं।

हमारी भाषा में कौतुक और कौतूहल शब्दों में अर्थ का सम्बन्ध है। संस्कृत साहित्य में अनेक स्थलों पर एक ही अर्थ में इन दोनों शब्दों का प्रयोग होता है।

इसमें मैं अनुमान करता हूँ कि कौतूहल-वृत्ति के साथ कौतुक का विशेष सम्बन्ध है।

कौतूहल का एक प्रधान अंग नवीनता की लालसा है, कौतुक का भी एक प्रधान उपादान नवीनता है। असंगत में जैसी एक विशुद्ध नवीनता होती है वैसी संगत में नहीं होती।

लेकिन प्रकृत असंगति इच्छा-शक्ति के साथ मिली हुई है, वह जड़-पदार्थ में नहीं होती। मुझे अगर माफ़-सुधरे रास्ते पर चलते-चलते अचानक दुर्गन्ध मिले तो मैं निश्चयपूर्वक समझ जाऊँगा कि पास ही कहीं पर कोई दुर्गन्ध वाली वस्तु है इसलिए ऐसा हुआ; इसमें किसी प्रकार का कोई नियम का व्यक्तिगत नहीं है, यह अवश्यम्भावी है। जड़-प्रकृति में जो कुछ जिस कारण से हो रहा है उसके अलावा और कुछ नहीं हो सकता, यह निश्चित है।

लेकिन अगर मैं रास्ते में चलते-चलते अचानक यह देखूँ कि एक बूढ़ा खेमटा नाच रहा है तो वह सचमुच असंगत जान-पड़ता है क्योंकि वह अनिवार्य नियम-संगत नहीं। हम उस बूढ़े से किसी तरह ऐसे आचरण की आशा नहीं करते क्योंकि वह इच्छा-शक्ति-सम्पन्न व्यक्ति है, अपनी इच्छा से नाच रहा है, इच्छा करता तो भी नहीं नाच सकता था। जड़ पदार्थ में अपनी इच्छा-जैसी कोई चीज नहीं होती इसलिए जड़ पदार्थ के लिए कुछ भी असंगत या कौतुकजनक नहीं हो सकता। इसीलिए अनपेक्षित ठोकर या बदबू हास्यजनक नहीं होती। चाय का चम्मच अगर संयोग से चाय के प्याले से गिरकर दावात की स्याही में पड़ जाय तो वह चम्मच के लिए कोई हास्यकर बात नहीं है—गुरुत्वाकर्षण के नियम का उल्लंघन नहीं हो सकता। लेकिन अच्यमनरूपक लेखक यदि अपनी चाय का चम्मच दावात में डुबोकर चाय पीने की चेष्टा करे तो यह निश्चय ही कौतुक का विषय है। जड़ पदार्थ में जिस प्रकार नीति नहीं होती उसी प्रकार असंगति भी नहीं होती। मन-पदार्थ ने प्रवेश करके जहाँ पर दुविधा को जन्म दिया है वही पर उचित और अनुचित, संगत और असंगत दिखाई पड़ता है।

कौतूहल जो चीज है वह अनेक स्थलों पर निष्ठुर होती है; कौतूहल में भी निष्ठुरता है। ऐसा सुनते हैं कि सिराजुद्दौला दो लोगों की दाढ़ी एक-दूसरे से बांधकर दोनों की नाक में सुंघनी भर देते थे—दोनों जब छीकना शुरू करते तो सिराजुद्दौला को बहुत मजा आता। इसमें असंगति कहाँ पर है। नाक में सुंघनी देने पर छीक तो आयगी ही। लेकिन वहाँ भी इच्छा और कार्य में असंगति है।

जिनकी नाक में सुंघनी दी जा रही है उनकी इच्छा नहीं है कि वे छीकें, क्योंकि छीकते ही उनकी दाढ़ी खिंचेगी लेकिन तो भी उन्हें छीकना ही पड़ता है।

इस प्रकार इच्छा और स्थिति में असंगति, उद्देश्य और उपाय में असंगति, कथनी और करनी में असंगति—इन सबमें निष्ठुरता है। बहुत बार हम जिसको लेकर हँसते हैं वह अपनी स्थिति को हास्य का विषय नहीं समझता। इसीलिए पाँच भौतिक सभा में व्योम ने कहा था कि कॉमेडी और ट्रैजेडी में उत्पीड़न का केवल मात्रा-भेद है। कॉमेडी में जितनी निष्ठुरता प्रकट होती है उससे हमको हँसी आती है और ट्रैजेडी में जितनी दूर तक जाती है उससे हमारी आँखों में आँसू आ जाते हैं। बहुत-सी टाइटेनिया अपूर्व मोहवश गर्दभ के निकट जो आत्म-विमर्शन करती है वह मात्रा-भेद और पात्र-भेद से मर्मभेदी शोक का कारण हो उठता है।

असंगति कॉमेडी का भी विषय है, ट्रैजेडी का भी। इच्छा और स्थिति की असंगति प्रकट होती है। फास्टाफ विन्डसरवासिनी रगिणियों की प्रेम-लालसा में विश्वस्त चित्त से आगे बढ़े लेकिन अपनी दुर्गति कराकर बाहर चले आए; रामचन्द्र जब रावण-वध करके, वनवास की प्रतिज्ञा पूरी करके, राज्य में लौटकर दाम्पत्य-सुख के चरम शिखर पर चढ़ते हैं उभी समय अकस्मात् विना मेघ के वज्राघात हुआ—गर्भवती सीता को जंगल में निर्वासित करने के लिए उन्हें बाध्य होना पड़ा। दोनों स्थलों पर आण के साथ फल की इच्छा के साथ स्थिति की असंगति प्रकट हो रही है। अतः स्पष्ट दिखाई पड़ता है कि असंगति दो प्रकार की होती है—एक हास्यजनक और दूसरी दुःखजनक। विरक्तिजनक, विस्मयजनक, रोपजनक को भी हम बाद वाली ध्रेणी में डालते हैं।

अर्थात् असंगति जब हमारे मन के ऊपरी स्तर पर आघात करती है तब हमको कौतुक जान पड़ता है, गहरे स्तर पर आघात करती है तो हमको दुःख होता है। शिकारी जब बड़ी देरी तक ताक लगाये रहने के बाद वस्तु के भ्रम में एक दूर की सफेद चीज पर गोली चलाता है और फिर उसके पास दौड़कर जाने पर देखता है कि वह एक पटा हुआ कपड़ा है तब उसकी उम निराशा में हमको हँसी आती है। लेकिन कोई व्यक्ति जिस चीज को अपने जीवन का परम पदार्थ समझकर एकाग्र चित्त से एकांत चेष्टा में आजीवन उसके पीछे लगा रहा है और अंततोगत्वा मिथ्य काम होकर उसके हाथ में पाते ही यह देखता है कि वह केवल एक तुच्छ प्रवचना है तो उसके श्म नैराश्य में अन्तःकरण व्यथित होना है।



दुर्भिक्ष में जब दल-के-दल आदमी मर रहे हों तब कोई उसे प्रहसन का विषय नहीं समझता । लेकिन हम सहज ही कल्पना कर सकते हैं कि यह एक मसखरे शांतान के लिए बड़े कौतुक का दृश्य है । वह उस समय इन सब अमर आत्मधारी जीर्ण कलेवरो के प्रति हास्यपूर्वक कटाक्ष करके कह सकता है, “वह रहा तुम्हारा पङ्दर्शन, तुम्हारे कालिदास का काव्य; वह रहे तुम्हारे तैत्तिरीय करोड़ देवता, दो मुट्ठी चावल भी नहीं है, ऐसी है तुम्हारी अमर आत्माएँ, तुम्हारे जगत्-विजयी मनुष्य का प्राण एकदम कंठ के पास आकर धुक-धुक कर रहा है ।

मोटी बात यह है कि असंगति धीरे-धीरे बढ़ते-बढ़ते विस्मय से हँसी और हँसी से आँसू में बदलती जाती है ।

‘साधना’ मार्च १८६१ (फाल्गुन १३०१) में प्रकाशित ।

## अपूर्व रामायण

घर पर एक मंगल-कार्य था इसीलिए तीसरे पहर पास ही मच पर से बारोदा रागिनी में नौबत बज रही थी। व्योम ने बड़ी देर तक मूंदे रहने के बाद एकाएक आँखें खोलकर कहना शुरू किया, “हमारी इन सब देशी रागिनियों में एक परिव्याप्त मृत्यु-शोक का भाव है, सभी सुर रो-रोकर कह रहे हैं, संसार में कुछ भी स्थायी नहीं होता। संसार में सब-कुछ अस्थायी है, यह बात ससारी के लिए नहीं, प्रिय भी नहीं, यह एक अटल, कठोर सत्य है। लेकिन तो भी वाँसुरी के मँह से सुनने में यह इतनी अच्छी क्यों लगती है। क्योंकि वाँसुरी संसार के इस सबसे कठोर सत्य को सबसे ज्यादा मीठा बनाकर कहती है। ऐसा लगता है कि मृत्यु निश्चय ही इसी रागिनी के समान करुण है लेकिन इसी रागिनी के समान सुन्दर भी है। जगत् समार के वृक्ष पर जो सबसे भारी जगदल पत्थर बैठा हुआ है, इस गान का सुर न जाने किम मन्त्र-बल से उसको हटका कर देता है। एक व्यक्ति के हृदय-कुहर से उच्छ्वसित होकर उठने पर जो वेदना चीत्कार होकर बज उठती, क्रन्दन होकर फट पड़ती, वाँसुरी उसीको समस्त जगत् के मुख से ध्वनित करके ऐसी अगाध करुणापूर्ण और अनंत सान्त्वनामय रागिनी की सृष्टि करती है।”

दीप्ति और स्रोतस्विनी आतिथ्य के सब काम पूरे करके आ बैठी थी, ऐसे समय में आज के इस मंगल-कार्य के दिन व्योम के मँह से मृत्यु-सम्बन्धी आलोचना सुनकर बहुत खिन्न हुई और उठ गई। व्योम उनकी खिन्नता न समझकर वैसे ही अविचलित भाव से चेहरे पर बिना शिकन लाये अपनी बात कहता रहा। नौबत बहुत अच्छी लग रही थी, हमने उस दिन फिर कुछ ज्यादा बहस नहीं की।

व्योम ने कहा, “आज की यह वाँसुरी सुनते-सुनते एक बात मेरे मन में विशेष रूप से जाग रही है। प्रत्येक कविता में एक विशेष रस होता है—अलंकार शास्त्र ने जिसको आदि, करुण, शान्ति के नामों से विभाजित किया है। मुझे लगता है कि यदि जगत्-रचना को काव्य के रूप में देखा जाय तो मृत्यु ही उसका प्रधान

रस है, मृत्यु ने ही उसको यथाथं कवित्व अर्पित किया है। यदि मृत्यु न होती और जगत् का जो कुछ जहाँ है चिरकाल वहीं वैसे-का-वैसा पड़ा रहता तो जगत् एक चिरस्थायी समाधि-मन्दिर के समान अत्यन्त संकीर्ण, अत्यन्त कठिन, अत्यन्त बँधा हुआ हो जाता। इस अनंत निश्चलता का चिरस्थायी भार ढोना प्राणियों के लिए बड़ा दुरूह होता। मृत्यु ने इसी अस्तित्व के भीषण बोझ को हल्का बनाये रखा है और जगत् को विचरण करने के लिए असीम क्षेत्त्र दिया है। जिधर मृत्यु है उधर ही जगत् की असीमता है। उम अनंत रहस्यभूमि की दिशा में ही मनुष्य की समस्त कविता, समस्त संगीत, समस्त धर्म तन्त्र, समस्त तृप्तहीन वासना समुद्रपारगामी पक्षी के समान घोंसले की खोज में उड़ी जाती रही हैं। एक तो प्रत्यक्ष है, वर्तमान है वह हमारे लिए अत्यन्त प्रबल है और फिर अगल वही चिरस्थायी होता तो उसके एकेश्वर उत्पीड़न का अन्त न रहता—तब उसके ऊपर फिर अपील कहाँ चलती। तब कौन बतलाता कि इसके बाहर भी असीमता है। अनन्त का बोझ तब यह संसार कैसे उठा पाता—यदि मृत्यु उस अनन्त को अपने चिरप्रवाह में निरंतर प्रत्यक्ष न किये रहती।”

समीर ने कहा “मरना न होता तो जीने की कोई मर्यादा ही न रहती। आज दुनिया-भर के लोग जिनकी अवज्ञा करते हैं वह भी जीवन से, गौरव से गौरवान्वित है तो इसीलिए कि मृत्यु है।”

क्षिति ने कहा, “मैं उसके लिए बहुत चिन्तित नहीं हूँ, मेरी राय से मृत्यु के अभाव में कहीं पर किसी विषय को लेकर खड़े होने का उपाय न रहता, वही सबसे बड़ी चिन्ता का कारण है। उस स्थिति में व्योम यदि अद्वैत तत्त्वों के संबंध में विवेचना उठाता तो कोई हाथ जोड़कर यह न कह सकता कि ‘भाई अब समय नहीं है इसलिए माफ़ करो।’ मृत्यु न होती तो अवसर का अंत न होता। अब मनुष्य अधिक-से-अधिक सात-आठ वर्ष की अवस्था में अध्ययन आरम्भ करके पच्चीस वर्ष की अवस्था में कालेज की डिग्री लेकर या मजे में फ़ैल होकर निश्चित हो जाता है, तब किसी विशेष वयस में आरम्भ करने का भी कोई कारण न होता और किसी यास उम्र में ख़त्म करने की भी कोई जल्दी न होती। सभी काम-काज और जीवन-यात्रा के विराम-अर्द्धविराम बिलकुल उठ जाते।”

व्योम इन सब बातों की ओर काफी कान न देकर अपने चिन्तन-सूत्र के पीछे-पीछे चलता हुआ कहता रहा, “जगत् में केवल मृत्यु ही चिरस्थायी है, इसीलिए हमने अपनी समस्त चिरस्थायी आशा और वासना को उसी मृत्यु में प्रतिष्ठित

किया है। हमारा स्वर्ग, हमारा पुण्य, हमारी अमरता सब उसीमें है। जो सब चीजें हमें इतनी प्रिय हैं कि हम कभी उनके विनाश की कल्पना भी नहीं कर पाते उन सबको मृत्यु के हाथों में समर्पित करके हम अपने जीवन के अन्तकाल की प्रतीक्षा करते रहते हैं। पृथ्वी पर न्याय नहीं है, न्याय मृत्यु के बाद मिलता है, पृथ्वी पर प्राणवण वासना निष्फल होती है, सफलता मृत्यु के कल्पतरु के नीचे होती है। संसार की और सभी दिशाओं में कठिन, स्थूल वस्तुराशि हमारे मानव-आदर्श को बाधा देती है, हमारी अमरता और असीमता का खण्डन करती है—संसार की जिस सीमा पर मृत्यु है, जहाँ पर सभी वस्तुओं का अवसान है, वहीं पर हमारी प्रियतम, प्रबलतम वासना के लिए हमारी शुचितम, सुन्दरतम कल्पना के लिए कोई रोक-टोक नहीं होती। हमारे शिव श्मशानवासी हैं—हमारे सर्वोच्च मंगल का आदर्श मृत्युनिकेतन में है।”

मुल्तानी बारीयाँ ध्रुतम करके शहनाई सूर्यास्त के स्वर्णाभि अधकार में पूर्वी वजाने लगी। समीर ने कहा, “मनुष्य ने जिन सब आशाओं-आकांक्षाओं को मृत्यु के पार निर्वामित कर दिया है, इस शहनाई का सुर उन्हीं पर चिर-अश्रु-सजल हृदय के घनों को पुनः मनुष्य-लोक में लौटा ले आता है। साहित्य और संगीत और सब ललित कक्षाओं को, मानव-हृदय के सब चिरन्तन पदार्थों को मृत्यु के परलोक से इहलोक में ले आकर प्रतिष्ठित करता है। कहता है, पृथ्वी को स्वर्ग, वास्तव को सुन्दर और इस क्षणिक जीवन को ही अमर बनाना होगा। जिस प्रकार मृत्यु ने जगत् का असीम रूप व्यक्त कर दिया है, उसको एक अनन्त मिलन-सेज पर एक परम रहस्य के साथ परिणय-पाश में बाँध रखा है और उसी बन्द दरवाजे वाले मिलन-कक्ष के गुप्त झरोके से अनन्त सौन्दर्य और संगीत आकर हमें स्पर्श करता है, उसी प्रकार साहित्य-रस और कला-रस हमारे जड़-भार-ग्रस्त विक्षिप्त दैनंदिन जीवन में प्रत्यक्ष के साथ परोक्ष का, अनित्य के साथ नित्य का, तुच्छ के साथ सुन्दर का, व्यक्तिगत छोटे सुख-दुःख के साथ विश्वव्यापी बड़े रागिनी का सम्बन्ध जोड़ता है। अपने समस्त प्रेम को हम पृथ्वी से निकालकर मृत्यु के पास भेजेंगे या इसी पृथ्वी पर रखेंगे, तर्क इस बात को लेकर है। हमारा प्राचीन वैराग्य-धर्म कहता है, परलोक में ही सच्चे प्रेम का स्थान है, नवीन साहित्य और ललित कला कहती है, “इहलोक में ही हम उसका स्थान दिखाए देते हैं।”

शक्ति ने कहा, “मैं इस प्रसंग में एक अपूर्व रामायण-कथा कहकर सभा भंग करना चाहता हूँ।—

'राजा रामचन्द्र—अर्थात् मनुष्य—प्रेम-नामक सीता को अनेकानेक राक्षसों के हाथ से बचा ले आकर अपनी अयोध्यापुरी में परम सुख से वास कर रहे थे। इसी समय कई धर्मशास्त्रों ने दल बाँधकर इस प्रेम के नाम पर कलंक लगाना शुरू किया। कहा, वे अनित्य पदार्थ के साथ एक स्थान पर रही हैं, उनका परित्याग करना होगा। वास्तविक अनित्य के घर में बन्द रहने पर भी जो कलंक इम देवांशजाता राजकुमारों का स्पर्श नहीं कर सका, उसकी कहानी को अब कौन प्रमाणित करेगा। एक अग्नि-परीक्षा थी, वह तो करके देख लो गई—अग्नि ने उन्हें नष्ट न करके और भी उज्ज्वल कर दिया। तो भी शास्त्रों की कानाफूँती से इस राजा ने आखिरकार एक दिन प्रेम को मृत्यु-तपसा के तीर पर निर्वासित कर दिया। इस बीच महाकवि और उनके शिष्यों के आश्रम में रहकर इस अनाथिनी ने कुश और लव, काव्य और ललित कला नामक युगल संतान को जन्म दिया। वही दोनों शिशु, कवि में रागिनी मीथकर आज राजसभा में अपनी परित्यक्ता जननी का यशोगान करने आए हैं। इस नवीन गायक के गान में विरही राजा का चित्त चंचल हो उठा है और आँखें गेली हो गई हैं। अब भी उत्तरकाण्ड पूरी तरह समाप्त नहीं हुआ। अब भी देखना है कि किसकी जीत होती है—त्याग-प्रचारक, प्रवीण वैराग्य-धर्म की या प्रेम-मंगल-गायक दो अमर शिशुओं की।"

'साधना' सितम्बर १८६५ (भाद्र १३०२) में प्रकाशित।

## वैज्ञानिक कौतूहल

विज्ञान की अदिम उत्पत्ति और चरम लक्ष्य के बारे में व्योम और क्षिति में भारी वहम छिड़ी हुई थी। व्योम ने उस प्रसंग में कहा, “यद्यपि हमारी कौतूहल-वृत्ति से ही विज्ञान की उत्पत्ति है तो भी मेरा विश्वास है कि हमारा कौतूहल विज्ञान की ठीक-ठीक तलाश करने के लिए बाहर नहीं निकला उसकी आकांक्षा पूर्णतया अर्वाचनिक है। वह योजना चाहता है पारस पत्थर, निकल पड़ता है एक प्राचीन जीव का जीर्ण अंगूठा, वह चाहता है अलादीन का चिराग, पा जाता है दिपासलाई का बक्म। ऐल्केमी ही उसका मनोगत उद्देश्य है, कैमिस्ट्री उसकी अप्रार्थित सिद्धि; ऐस्ट्रालोजी के लिए वह आकाश भर में जल फेंकता है पर हाथ आती है ऐस्ट्रानमी। यह नियम नहीं प्रोजता, वह कार्य-कारण-श्रृंखला की नई-नई कड़ियों की गिनती नहीं करना चाहता, वह नियम का विच्छेद खोजता है, वह सोचता है कि कब एक जगह पर पहुँचकर सहसा यह देतेगा कि वहाँ पर कार्य-कारण की अनंत पुनरुक्ति नहीं है। वह अभूतपूर्व नवीनता चाहता है—लेकिन बुद्धिमान चुपके-चुपके उसके पीछे-पीछे आकर उसकी समस्त नवीनता को प्राचीन बना देता है, उसके इंद्रधनुष को दर्पण-विच्छुरित वर्णमाला का परिवर्धित संस्करण बना देता है और पृथ्वी की गति को पके हुए ताड़-फल के गिरने का समश्रेणीय प्रमाणित कर देता है।

“जो नियम हमारे धूलि-कण में है, वही एक नियम अनंत आकाश और अनंत काल में सर्वत्र फैला हुआ है, अपनी इस खोज को लेकर हम आजकल आनंद और विस्मय प्रकट करते हैं। लेकिन यह आनंद यह विस्मय मनुष्य के लिए सचमुच स्वाभाविक नहीं है। उसने जब अनंत आकाश में नक्षत्रों के राज्य में अपने अनुसंधान-दूत भेजे थे तब उसको बड़ी आशा थी कि उस ज्योतिर्मय, अंधकारमय धाम में धूलि-कणों का नियम न होगा, वहाँ पर एक अत्यन्त आश्चर्यजनक स्वर्गिक अ-नियम का आनन्द उल्लास होगा, लेकिन अब वह देखता है कि वे चाँद-सूरज,

ग्रह-नक्षत्र, वह सप्तपिण्डल, वे अश्विनी-भरणी-कृतिका हमारे इस धूलिकणों के ही छोटे-बड़े भाई-बहन हैं। इस नये तथ्य को लेकर हम जो आनन्द प्रकट करते हैं वह हमारा एक नया कृत्रिम अभ्यास है, वह हमारी आदिम प्रकृति का अंग नहीं।”

समीर ने कहा, “यह कुछ झूठ बात नहीं। पारम पत्थर और अलादीन के चिराग के प्रति प्रकृतिस्व मनुष्य-मात्र का एक गहरा आकर्षण होता है। वचपन में कथामाला की एक कहानी पढ़ी थी कि कोई किसान मरते समय अपने बेटे से कह गया, अमुक खेत में मैं तुम्हारे लिए गुप्त धन रखे जाता हूँ। उस बेचारे ने बहुत खोदा लेकिन गुप्त धन न मिला पर उस खोदने के गुण से जमीन में इतनी फसल पैदा हुई कि उसे फिर किसी चीज की कमी न रही। बालक-स्वभाव बालक मात्र को यह कहानी पढ़कर कष्ट होता है। खेती करके फसल तो दुनिया-भर के सब खेतिहरो को मिलती है लेकिन गुप्त धन तो गुप्त है इसीलिए नहीं मिलता—वह विश्वव्यापी नियम का एक अपवाद है और आकस्मिक है इसीलिए स्वभावतः मनुष्य के मन में उसके प्रति इतनी अधिक कामना होती है। कथामाला चाहे जो कहे, किसान का बेटा अपने पिता के प्रति कृतज्ञ नहीं हुआ, इस विषय में कोई संदेह नहीं। वैज्ञानिक नियमों की अवज्ञा मनुष्य के लिए कितनी स्वाभाविक है, हर रोज हमें इसका प्रमाण मिलता है। जो डाक्टर निपुण चिकित्सा द्वारा अनेक रोगियों को ठीक करता है। उसके बारे में हम कहते हैं कि उस आदमी के हाथ में यश है। शास्त्र-संगत चिकित्सा के नियमों से डाक्टर रोग को आराम पहुँचाता है, इस बात से हमारी आंतरिक तृप्ति नहीं होती; उसमें साधारण नियम के व्यक्ति-क्रमस्वरूप एक रहस्य का आरोप करके ही हमें संतोष होता है।

मैंने कहा, “उसका कारण यह है कि नियम अनंत काल और अनंत देशों में प्रसारित होने पर भी सीमाबद्ध है, वह अपनी चिन्हित रेखा से बाल बराबर इधर-उधर नहीं हो सकता—इसीलिए उसका नाम नियम है और इसीलिए वह मनुष्य की कल्पना को पीड़ा पहुँचाता है। शास्त्र-संगत चिकित्सा से हम अधिक आशा नहीं कर सकते—ऐसे रोग हैं जो चिकित्सा के लिए असाध्य हैं। लेकिन आज तक हाथ के यश नामक रहस्यमय व्यापार का ठीक सीमा-निर्णय नहीं हो सका, इसीलिए वह हमारी आशा को, कल्पना को कहीं भी बाधा नहीं पहुँचाता। इसीलिए डाक्टरी दवाई से अधिक झाड़ू-फूँक की दवाई का आकर्षण होता है। उसका फल कितनी दूर तक हो सकता है उसके संबंध में हमारी आशा की कोई सीमा नहीं

होती। मनुष्य की जानकारी जितनी ही बढ़ती जाती है, जितना ही वह अमोघ नियमों के लोह प्राचीर से घिरता जाता है, उतना ही वह अपनी स्वाभाविक अनंत आशा को सीमाबद्ध कर बैठता है, कौतूहल-वृत्ति की स्वाभाविक नवीनता की आकांक्षा को संयत कर लेता है, नियम को राजपद पर प्रतिष्ठित करता है और पहले अनिच्छा से और फिर अभ्यास से उसके प्रति एक राज-भक्ति का उद्रेक करता है।

व्योम ने कहा, "लेकिन वह भक्ति सचमुच अन्तर की भक्ति नहीं होती, वह काम निकालने की भक्ति होती है। जब इस बात का बिलकुल निश्चयपूर्वक पता है कि जगत्-कार्य अपरिवर्तनीय नियमों से बंधा हुआ है तब प्रयोजनवश, पेट के मारे, प्राण के मारे उसके आगे सिर नीचा करना पड़ता है। तब विज्ञान के बाहर अनिश्चय के हाथों में अपने-आपको समर्पित कर देने का साहस नहीं होता; तब ढोलक, तागा, मंतर फ्रूँके हुए पानी आदि को ग्रहण करने की विवशता में हम एलैक्ट्रिसिटी, मैग्नेटिज्म, हिप्नोटिज्म आदि विज्ञान का टूँडमार्क देकर अपने-आपको भुलावा देते हैं। हम नियम की अपेक्षा अनियम को जो प्यार करते हैं। उसका एक बुनियादी कारण है। स्वयं अपने में हम एक जगह पर नियम का विच्छेद देपते हैं। हमारी इच्छा-शक्ति सब नियमों से परे होती है, वह स्वाधीन होती है—कम-से-कम हम ऐसा ही अनुभव करते हैं। अपनी अन्तर्प्रकृतिगत उस स्वाधीनता का सादृश्य बाह्य प्रकृति में पाकर स्वभावतः हमें आनन्द होता है। इच्छा के प्रति इच्छा का आकर्षण अत्यन्त प्रबल होता है, इच्छा के साथ जो दान हम पाते हैं वह दान हमारे लिए और भी अधिक प्रिय होता है, सेवा हमें चाहे जितनी मिले उसके साथ इच्छा का योग न रहने पर वह हमको रुचिकर नहीं जान पड़ती। इसीलिए जब मैं यह समझता था कि इन्द्र हमको दृष्टि देते हैं, मरुत हमारे लिए वायु जुटाते हैं, अग्नि हमको दीप्ति देती है, तब उस ज्ञान में हमको एक आंतरिक तृप्ति मिलती थी। अब हम जानते हैं कि धूप, वृष्टि, वायु में इच्छा-अनिच्छा नहीं होती, वे योग्य-अयोग्य, प्रिय-अप्रिय का विचार न करके निर्विकार भाव से यथानियम काम करते हैं, आकाश में जल के अणु शीतल वायु के साथ मिलते हैं जिस प्रकार वे साधु के पवित्र मस्तक पर वरसकर सर्दी पैदा करेंगे उसी प्रकार असाधु के कुम्हड़े-जैसे खोपड़े को खींचने में भी सकोच न करेंगे—विज्ञान की विवेचना करते-करते यह चीज धीरे-धीरे हमको एक प्रकार से सह्य हो गई है लेकिन सच बात तो यह है कि वह हमको अच्छी नहीं लगती।"



मैंने कहा, “पहले जहाँ पर स्वाधीन इच्छा के कृतित्व का अनुमान किया था अब हमको वहाँ पर नियम का अंधा शासन दिखाई पड़ता है, इसीलिए विज्ञान की विवेचना करने पर जगत् हमको निरानन्द, इच्छा-सम्पर्क-विहीन जान पड़ता है लेकिन जब तक इच्छा और आनन्द हमारे अन्तर में हैं तब तक जगत् के अन्तर में उसको हमें अनुभव करना ही होगा—वहाँ पर न सही जहाँ हमने पहले उसकी कल्पना की थी। उसको अपने अन्तर्तम स्थान पर प्रतिष्ठित न देखकर हमारी अन्तर्तम प्रकृति को ऐसा लगता है कि उसके साथ दुराचार हुआ है। हममें समस्त विश्व-नियमों का जो एक व्यतिक्रम है, जगत् में कहीं पर उसका एक मूल आदर्श नहीं है, इस बात को हमारी अन्तरात्मा स्वीकार नहीं करना चाहती। इसीलिए हमारी इच्छा एक विश्व-इच्छा की, हमारा प्रेम एक विश्व-प्रेम की गहरी प्रत्याशा के बिना जी नहीं सकता।”

समीर ने कहा, “जड़-प्रकृति के नियमों की दीवार सर्वत्र चीन की बड़ी दीवार से अधिक दृढ़, प्रशस्त और अभ्रभेदी होती है। अचानक मानव-प्रकृति में एक छोटा-सा छिद्र दिखाई पड़ा। वही पर आँख लगाकर हमने एक अद्भुत चीज पाई है। हमने देखा है कि दीवार के उस पार एक अनंत अनियम रहता है; इस छिद्र-पथ से हम उसके साथ जुड़े हुए हैं; वही से समस्त सौन्दर्य, स्वाधीनता, प्रेम, आनन्द, प्रवाहित होकर आता है। इसीलिए इस सौन्दर्य और प्रेम को विज्ञान के किसी नियम में नहीं बाँधा जा सका।”

इसी समय स्रोतस्विनी ने घर में आकर समीर से कहा, “उस दिन दीप्ति की पियानो की स्वरलिपि वाली पुस्तिका तुम लोग इतना खोज रहे थे, जानते हो उसकी क्या हालत हुई?”

समीर ने कहा, “नहीं।”

स्रोतस्विनी ने कहा, “रात को चूहों ने उसे काट-कूटकर पियानो के तारों के बीच बिगेर दिया। ऐसी अनावश्यक क्षति करने का तो कोई उद्देश्य ढूँढ़े नहीं मिलता।”

समीर ने कहा, “वह चूहा शायद चूहों के वंश में एक विशेष क्षमता-सम्पन्न वैज्ञानिक है। विस्तृत गवेषणा से वह बाजे की किताब और बाजे के तारों में किसी सम्बन्ध का अनुमान कर सका है। अब वह सारी रात परीक्षा करता रहता है। वह उस विचित्र ऐक्यतानपूर्ण संगीत के अद्भुत रहस्य को भेदने की चेष्टा कर रहा है। अपने पंने दाँतों से वह बराबर बाजे की किताब का विश्लेषण कर रहा

है। पियानों के तारों के साथ उसके सब भावों को एकत्र करके देख रहा है। अभी उसने बाजे की किताब काटनी शुरू की है, फिर बाजे का तार काटेगा, काठ काटेगा और फिर बाजे में सौ छेद करके उसी छेद में अपनी छोटी-सी नाक और चंचल कौतूहल घुसेड़ देगा—इस बीच सर्गीत उतना ही दूर से दूरतर, कठिन से कठिनतर होता चला जायगा। मेरे मन में यह बात उठ रही है कि मृपक-कुल-तिलक ने जिम उपाय का आनम्बन किया है उससे तार और कागज के उत्पादन के संबंध में नये तत्व आविष्कृत हो सकते हैं लेकिन उक्त कागज के साथ उक्त तार का जो यथार्थ सम्बन्ध है वह क्या सैकड़ों-हजारों वर्षों में भी पता चल सकेगा ? संशय-परायण नए चूहों के मन में क्या अन्तर्ज्ञानत्वा इस प्रकार का कोई वितर्क उपस्थित न होगा कि कागज केवल कागज है और तार केवल तार—और यह केवल प्राचीन चूहों का युक्तिहीन संसार है कि किसी ज्ञानवान् जीव ने उनको एक आनंदजनक उद्देश्य-बन्धन में बाँधा था। इस संस्कार का एक यही शुभ फल दिखाई पड़ता है कि उसी प्रेरणा से अनुसंधान में प्रवृत्त होकर तार और कागज की आपेक्षिक कठोरता के संबंध में अनेक परीक्षाएँ सम्पन्न हुईं।

“लेकिन किसी-किसी दिन बिल के भीतर दाँत चलाने के काम में लगे रहते पर अपूर्व-संगीत-ध्वनि रह-रहकर कर्ण-कुहरों में प्रवेश करती है और अन्तःकरण को थोड़ी देर के लिए मोहाविष्ट कर देती है। यह क्या मामला है। यह वेशक एक रहस्य है। लेकिन निश्चय ही वह कागज और तार के सम्बन्ध में अनुसंधान करते-करते क्रमशः सँकड़ों छेदों के रूप में खुल जायगा।

‘साधना’ सितम्बर १८६५ (भाद्र १३०२) में प्रकाशित।



